أصول النقد الأدبي

تأليف

احمد الشايب
الأستاذ بجامعة القاهرة
(سابقاً)

ملتزم النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

الطبعة العاشرة
١٩٩٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة العاشرة

هذه هي الطبعة العاشرة الكتاب، أقدمها للقراء، بعد ما أعدت النظر في فصوله وأضفت إليها أشياء لابد منها، ونبهت على مباحث ومراجع لمن يريد التوسع والاستقصاء، وما أكثر مباحث النقد الأدبي، وما أحوجها إلى كتب عدة تتعاون عليها، حتى تستوعبها، وتوضح جوانبها، وتبرزها في شكل تطبيقي أيضاً. لذلك دعوت، ولا زلت أدعو الباحثين، أن يعنوا بهذا الدرس الأدبي إذ لا يمكن فقه الأدب وتأريخه من دون نقده وتحليله.

ولعل مستطيع يوماً أن أقدم للقراء خلاصة لتاريخ النقد العربي، وكتاباً في النقد التطبيقي، فإن استطعت ذلك، كان فضلا من الله عظيما؟

أحمد الشايب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

أما بعد فإن أهم ماتمتاز به الدراسات الأدبية فى عصرنا الحديث ، إنما هو تعدد جوانبها وتعمقها ، فلم يعد الدارس يكتفى بالمعانى اللغوية ، والنكت النحوية ، والصور البيانية ، للألفاظ والتراكيب ، لكنه جاوز ذلك إلى منهج عريض عميق ، يعتبر الأدب ثمرة طبعية لشيئين : البيئة والأديب . ويريد بالبيئة أعم ما تحمل من معنى ، لتشمل جميع المؤثرات الطبعية ، والصناعية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والعلمية ، والفنية التى توافرت لشعب ما فى عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية ، وتربته الصالحة لنضج الأدب وغرس الأدباء .

لذلك كان الدارس مضطراً أمام هذا القانون أن يلم بعناصر البيئة الأدبية أولا ، يتخذ منها هدى ونوراً ، يكشف له عن كثير من موضوعات الأدب وفنونه ، وعناصره . ويشرح له ما لزم الأدب ، أو طرأ عليه ، من أطوار ومزايا أشرنا إليها فى الكلام على المنهج التاريخى . كذلك كان على الدارس أن يلم بالأديب المنشىء ثانياً ، فيظهر على سيرته ومقوماته . التى تتقدم به خطوة أخرى نحو الأدب ، فتعلل أكثر خواصه اللفظية والمعنوية ، مادام الأديب هو المصدر المباشر لآثاره شعراً ونثراً كما ذكرنا ذلك فى المنهج الشخصى. فإذا وصل إلى الأدب ذاته واجهه فيه ثمرة هذين الشيئين المتفاعلين ، وربما ظفر فيه بألوان من القوة تسمو على التفسير ، وتتعالى على القوانين ، وتسمح المذوق أن يدركها من دون أن تبيح للعقل تحليلها وهتك أسرارها .

وهنا — حيث يتجلى الأدب فناً رفيعاً — يتقدم النقد الأدبى بمعناه الخاص محاولا بيان ما فى هذا الفن من مزايا قويمة أو هنات ذميمة ، متبيناً فيها آثار الزمان والمكان والجنس والشخصية ، مفيضاً منها على الأدب والأدباء والقراء ، رشاداً وتقويماً ومادة للعقل والشعور كما بينا ذلك فى المنهج النقدى .

وقد كان النقد الأدبى ثمرة للأدب ذاته ، وصداه المتردد فى نفوس القراء ، فبكر إلى الحياة مصلياً ، وتعقب المنشئين مفسراً رفيقاً أو ناعياً قاسياً ، وتأثر هو أيضاً أثناء تاريخه الطويل بعوامل وقفت به فى أغلب نواحيه ، عند عناصر الأدب مفردة ، فتناولها مسرعاً غير مستقص ولا عميق ، ومر تجلا لا يردها إلى مصادرها التاريخية أو النفسية الشاملة ، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن يعنوا بهذا الجانب الدراسى عسى أن يضيفوا إلى التراث النقدى ما يهذبه أو يكمله .

وهذا ما دعانى إلى نشر هذه الفصول فى بيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية ، لا أدعى بها فتحاً جديداً ، ولا سداً لنقص قديم ، وكل ما أرجوه أمران : الأول أنها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة فى كتب النقد العربى فهماً علمياً قائماً على الأصول النفسية والفنية المنظمة . الثانى أنها دعوة إلى الباحثين لتناول النقد الفنى بالدرس والتمحيص بجانب النقد التاريخى والشخصى ، فإن كان فيها حق فذلك ما حاولت ، وإن كان فيها قصور فهو عندى سبيل إلى الحق ودعوة أخرى إلى الصواب يحققه المستمعون إلى دعوتى وندائى

على أن فى هذه الفصول بعد ذلك جوانب نقص ربما كنت أعرف الناس بها ، وربما كانت متصلة بفن القصة ، والأدب المسرحى ، ولكن

إكمال هذه الأبحاث يعوزه فراغ لما أظفر به وإن كانت لاتحول دون إذاعة ما سواها إلى حين .

وقد حرصت — وأنا أبدأ فصلا دراسياً جديداً بكلية الآداب فى مدينة الإسكندرية — أن أجعل من هذه الفصول النقدية ومن فصول البلاغة التى نشرتها فى العام الماضى بعنوان (الأسلوب) مقدمة لدرس الأدب العربى ، يسترشد بها الطلاب حين نحملهم على هذه البحوث الأدبية المختلفة ونطالبهم بالمناهج السديدة فيما يعالجون ، وإلا فكيف ننتظر من الطلاب أو الدارسين استقامة مذاهبهم ودقة مباحثهم دون أن نقدم بين أيديهم ما يعينهم فى هذا السبيل ويرشدهم إلى الصراط المستقيم .

وقد يرى أحد أن الباب الأول طويل الأمد غريب المقام فى صدر هذا الكتاب ولكنى بررت وجوده بحرصى على بيان طبيعة الأدب وعناصره وما يصله بالعلوم والفنون والحياة إذ كان ذلك مقدمة محتومة للقول فى أصول النقد الأدبى

والله وحده نسأل العون والتوفيق ؟

رمل الإسكندرية فى يوم الأحد { أول صفر سنة ١٣٥٩ / عاشر مارس سنة ١٩٤٠ } أحمد الشايب

الفهرس

الباب الأول فى الأدب

الباب الثانى فى التعريف بالنقد الأدبى

صفحة

الباب الثالث فى بعض مقاييس النقد الأدبى

الباب الرابع : السرقات الأدبية

الباب الخامس : الموازنة الأدبية

صفحة

الباب السادس : فى الشعر

الباب السابع : فى النثر

الباب الأول
فى الأدب

الفصل الأول
ما الأدب ؟

— ١ —

١ — لعل أول ما يعنينا فى فاتحة هذه الفصول إنما هو القول فى نشأة هذه الكلمة ـ أدب ـ فى تاريخ اللغة العربية وبيان المعانى التى تواردت عليها أثناء القرون السالفة حتى اطمأنت إلى هذا الوضع الاصطلاحى الحديث .

وإن نحن وقفنا عند المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخيل إلى الناظر أن العرب لم يعرفوها فى لغتهم القديمة إلى أن نبغت فى عصر الأمويين . ولكن ذلك وحده لا ينفى الكلمة عن العصر الجاهلى ، إذ كان من المقرر الثابت أن الأدب الجاهلى ضاع منه كثير[1] ، وما بقى وصل إلينا بعد عهد طويل مضطرب بالأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التى اعتمدت على الذاكرة ـ وهى غير وثيقة الحفظ ـ فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهى ـ فى رأى المتحرجين ، إلى يقين ، ولا سيما إذا سمحنا لنظرية الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلى كما يرى ذلك جماعة من المستشرقين

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ، ص ١٧ طبعة مصر .

وبعض الباحثين من الشرقيين [١] .

ونحو ذلك يقال فى اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شفوية مختلطة اللهجات، فيها الأصيل والدخيل ، لم يحاول أحد إحصاء ألفاظها ، وتحديد معانيها ، وبيان لهجاتها ، وضبط كلماتها إلا فى عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق والجمع التام، فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها[٢]. ومن سوء الحظ أننا للآن لم نظفر بهذا المعجم التاريخى الذى يتتبع الكلمات اللغوية فى أطوار التاريخ شارحاً معانيها ، فإن هذا لو توافر لكان أجدى على اللغة والعلم والأدب من كثرة المعاجم التى قامت على أصول يسيرة ، وجمعت بأسلوب مختلط لا تنسيق فيه .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على ألسنة الجاهلين ، لأنها لم ترد فيما رجعت نسبته إليهم من اللغة والأدب ، قول لا ينتهى كذلك إلى يقين .

ولكن الذى يلفت النظر حقاً أن هذه الكلمة ، على خفتها وفصاحتها، لم ترد فى القرآن الكريم على الرغم من ورود معناها فى آية بكثرة ، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته ، ولعل أحداً لا يستطيع أن يقف من القرآن الكريم موقفه من اللغة والأدب الجاهليين فيشك فى لغته أو نصوصه ، إذ لا شك فى صحة روايته عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، فهل يمكن أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قريش التى نزل بها القرآن ، والتى حفظت فى المصاحف من عهد عثمان إلى الآن ؟ وهذا أيضاً لا يمكن القطع فيه بشىء لأن القرآن لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وكل ما يمكن قوله أن الكلمة لم ترد فى القرآن الكريم يقيناً ، وإن كان ورودها فى الأدب الجاهلى موضع شك وارتياب .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ١١٣ ، الطبعة الثانية

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام . جـ ٣ ص ٣٤٣ الطبعة الأولى .

كذلك يقف بعض الباحثين (١) من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وإلى صحابته إبان ظهور الإسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا سبيل إلى تحقيق ما صح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه الصلاة والسلام : « أدبني ربي فأحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد » وغير ذلك مما يمر بك فيما يلي ومعنى هذا أن التاريخ القديم لكلمة — أدب — مجهول جهلا علمياً ما دمنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول الدال على وجودها .

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين . ومع ذلك فليس ما يمنعنا هنا أن نقف قليلا لنلاحظ قبل كل شيء أن هذه الكلمة يغلب أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين :

أحدهما : وجود أخواتها المشتركات معها في المادة والقريبات منها في المعنى ، مثل بدأ وأبد ودأب ، وهي المشتركة جميعاً في معنى التعلق بالشيء ومباشرته ويندر جداً أن ترد هذه الكلمة دون كلمة — أدب — لخفتها ، ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية ، مع تشابهها في المعنى وهذه الأخوات .

الثاني : ما ثبت من عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية (٢) التي تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة .

وهناك من يفرض (٣) أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور وأخدها

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ص ١٩ .

(٢) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠ ، ومن بعيد ، ص ٢٥٥ .

(٣) أحمد حسن الزيات : في أصول الأدب ص ٩ ، وجورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ص ١٢ ، وراجع قصة الحضارة ج ١

عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذ كان معناها عندهم — إنسان - ولعلها استحالت بعد من أدب إلى أدم ، ثم آدم فى اللغات السامية ، واحتفظت العربية بالأصل السومرى لعزلتها النسبية فى الصحراء ، واستعملته فيما يؤدى معنى الإنسانية — أو الآدمية - من كرم الخلال وما يتصل به ، وهو فرض نثبته هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقررة إلى الآن .

٣ — ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة إلى الرسول وصحابته كثيرة تعدّد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها . منها ما روى أن علياً رضى الله عنه قال للرسول عليه السلام : يارسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى ورُبيت فى بنى سعد » فالمادة هنا فعل متعد معناه التعليم ، وروى عبد الله ابن مسعود أن النبى عليه الصلاة والسلام قال : « إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته » والمأدبة اسم مكان من الأدب على التشبيه ، فالقرآن يجمع الآداب التى يدعو الله تعالى عباده إليها من خلق كريم ، وحكم صالحة ، ومواعظ نافعة من كل ما يتصل بمعنى التهذيب النفسى . وفى حديث على بن أبى طالب : « أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة » . وهى هنا جمع آدب ككاتب وكتبة ، وهو الداعى إلى المأدبة ، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو إليه الناس [1] وفى هذا تفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء .

فهذه الأقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعاً . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مرتجلة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها صدر الإسلام بتوسع قليل . وهذا يرجح كثيراً أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته

(١) ابن الأثير . النهاية : مادة أدب .

وفى الجاهلية أيضاً ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر فى الحياة العامة والخاصة[١] .

٤ — على أن هناك أقوالا أخرى محمولة على العصر الجاهلى لا بأس من الوقوف عندها لحظة لعل فى ذلك ماينفعنا هنا ؛ ففى كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب « وقد أوفدت أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضل فى أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم » . وفى كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك ، بل لو قست كل رجل منهم ، وعلمت منهم ماعلمنا لوجدت له فى آبائه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب ، وبالشرف والسؤدد موصوف وبالرأى الفاضل والأدب معروف »[٢] .

فهذه الروايات ونحوها لا نشيد بها إذ كانت بعيدة العهد معرضة لدعوى الوضع ولكنها من ناحية ثانية تبين لنا ، على الأقل ، رأى هؤلاء المنتحلين فى عرب الجاهلية ، وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية ، والأدبية ، والسياسية وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة الأدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت فى الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟ هذا شىء لا يمنع من رجحانه مانع .

— ٢ —

١ — ولما كان العصر الأموى رأينا كلمة الأدب تدخل التاريخ الصحيح ، فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتتمايز معانيها ، وتصبح عنواناً على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وينشأ من ذلك مهنة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء ، وكانوا

---

(١) جولد تسيهر Goldziher دائرة المعارف الإسلامية مجلد ١ عدد ٨ ص ٥٣٢ من الترجمة العربية ، والزيات فى أصول الأدب ص ٧ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ١ ، ص ١٩ طبع المطبعة المصرية ١٩١٦ م .

يسمون المؤدبين كأبى معبد الجهنى وعامر الشعبى وكانا يعلمان أولاد عبدالملك بن مروان ، وصالح بن كيسان مؤدب بنى عمر بن عبد العزيز ، والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين(١) .

والنصوص المرفوعة إلى هذا العهد ناطقة بذلك كله فقد قال زياد فى خطبته البتراء : « فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم . . . أما والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن »(٢) . وواضح أن المادة هنا مستعملة فى معناها التهذيبى المتصل بالخلق والسلوك ، وهى كذلك فى قول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه ، والسوءة اللقب
كذاك أدبت حتى صار من خلقى إنى وجدت ملاك الشيمة الأدب

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده : « علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا »(٣) والتأديب هنا التعليم والتثقيف ، مثله فى قول عمر بن عبدالعزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتى إياك وأنت تؤدبنى ؟ قال : أحسن طاعة . قال : فأطعنى الآن كما كنت أطيعك(٤) .

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشئين الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ، وأمثال ، شرحاً له ، وتوسعة للمعارف ، ومن ذلك تحدد المعنى التهذيبى لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول للهجرة وصارت تؤدى معنيين ممتازين :

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبى وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل

---

(١) الرافعى : تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٢٩
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ٥٨
(٣) نقد النثر : ص ٧٠
(٤) عيون الأخبار لابن قتيبة ج ١ ص ٢٠١

الاجتماعية ، والشيم الكريمة ، من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة فى الناس . ومن ذلك ماسمى عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير لاشتمالهما على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديباً أى فاضلا مؤدباً ذا خلق كريم وسيرة محمودة .

والثانى : هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأمثال ومعارف تزيد العقل نوراً ، والذوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفاناً . على أن هذه المعارف التى تكون الثقافة الأدبية امتازت من معارف أخرى كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين فى ذلك الحين[1] وهى القرآن الكريم والحديث الشريف ومايتصل بهما من تفسير وفقه ، وفتاوى عنى بها الصحابة والتابعون عناية خاصة تقوم على صدق الرواية وتحرى الصواب . ومن ذلك العهد امتاز الأديب — أو المؤدب — من الشاعر والكاتب ، فإذا غلب على الرجل درس الأدب وتعليمه فهو الأديب ، وإذا غلب عليه إنشاء الشعر فهو شاعر ، وإذا غلب عليه إنشاء النثر فهو كاتب وربما جمع الرجل بين هذه الألقاب الثلاثة أو اثنين منها[2] .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الهجرى الأول إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقاً وسعة خلال القرون التالية ، ولكنهما صارا أهم ماتعنى حتى أثر قولهم : الأدب أدبان : أدب النفس وأدب الدرس[3] .

* * *

٢ — فلما انتصف القرن الثانى ونشأت العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف واتخذت لنفسها هذه الأسماء الاصطلاحية انضافت إلى معنى الأدب التعليمى ، فاتسع قليلا ، وصارت الكلمة تدل على مأثور النظم والنثر ومايتصل

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب (٢) عبد الوهاب عزام : الرسالة عدد ٢٩١

(٣) لسان العرب مادة أدب .

به من نسب وخبر وصرف ولغة ونقد . ولكن ذلك لم يدم طويلا ، فإن الحضارة العباسية قد صحبها من قوة العلوم العربية واستقلالها ، ومن استحالة الأوضاع الاجتماعية ، وتعدد النواحي الثقافية[1] ماجعل مادة الأدب فى أخريات القرن الثالث تؤدى المعانى الآتية :

أولا — هذا المعنى الخاص وهو الشعر والنثر ومايتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام ، والأحكام النقدية ، وهذا المعنى قريب مما كانت تؤديه فى القرن الثالث كتب أدبية هى مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسير له ، منها : البيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ والكامل للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام المتوفى سنة ٢٣١هـ ، وغيرها مما تجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء نقدية ، ومعارف قصصية .

ثانياً — هذا المعنى العام الذى يتناول المعارف الإنسانية ، والآثار العلمية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضية مما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقة . يدل على ذلك ماروى عن الحسن بن سهل الوزير العباسى المتوفى سنة ٢٣٦هـ أنه قال : الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهن . فأما العود والشطرنج ولعب الصوالج فشهرجانية . وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التى أربت عليهن فقطعات الحديث والسمر ومايتلقاه الناس بينهم فى المجالس . وواضح من هذا مقدار الآثار الاجتماعية والثقافية التى أدخلها الفرس فى الحياة الإسلامية الجديدة[2]. وعن الجاحظ : «إنا وجدنا الفلاسفة

---

(١) راجع فى هذا الموضوع ضحى الإسلام لأحمد أمين .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية وزهر الآداب حـ ١ ص ١٥٩ .

المتقدمين فى الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التى يتفرع منها العلم لذوى الألباب أربعة : فمنها النجوم وأبراجها وحسابها ، ومنها الهندسة وما اتصل بها من المساحة والوزن والتقدير ، ومنها الكيمياء والطب وما يتشعب من ذلك ، ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها(١) . وقد بقى هذا المعنى العام وزاد اتساعاً فى القرن الرابع كما يلى .

ثالثاً — هذه العلوم الأدبية التى استقلت وصارت شيئاً غير الأدب الفنى الخالص وإن كانت لازمة للأديب يستكمل بها ثقافته، ويستعين بها على إنشاء الأدب ، وفهمه ، ونقده ، كاللغة والنحو والنسب ، والأخبار ، والنقد ، وهى العلوم التى كانت عماد الثقافة العربية ، وكانت بجانبها ثقافة دينية تنوعت علومها وعمقت أبحاثها كتفسير القرآن ، وعلوم الحديث، والفقه، وأصوله، وعلم الكلام ـ التوحيد ـ ومذاهبه ؛ وثقافة فلسفية منقولة فى الأصل عن اليونان والهنود والفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية . وسنتناول العلوم الأدبية فى فصل خاص.

رابعاً ـ أدب النفس وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن فى علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب وقد ألفت كتب فى هذه الفترة طبقاً لهذا المعنى وإقراراً له ، كأدب القاضى للإمام أبى يوسف المتوفى سنة ١٨٠ هـ وأدب القراءة لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ وباب الأدب فى صحيح البخارى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ ، وفى حماسة أبى تمام المتوفى سنة ٢٣١ هـ ، وأدب النفس لأبى العباس السرخسى المتوفى سنة ٢٨٦ هـ ألفه للمعتضد بالله العباسى، وهكذا يستمر هذا الضرب من التأليف فيما بعد القرن الثالث كأدب النديم لكشاجم الشاعر المتوفى سنة ٣٥٠ هـ ، وأدب الدنيا والدين للماوردى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ ، ثم آداب الصوفية للنيسابورى سنة ٤٤٥ هـ ، وآداب البحث والمناظرة .

* * *

(١) فى أصول الأدب للزيات ص ١١

٣ — فلما كان القرن الرابع كانت العلوم اللغوية مستقلة منفصلة عن الأدب ، وبقى النقد — أو العلوم البيانية — متصلا به أو جزءاً منه إذ كان بحثاً فى صميم الأدب من أخص نواحيه ، وهى الناحية الفنية ، وقد نشطت حركة النقد فى هذا القرن[1] وبلغت درجة سامية حاول هذا الفن أن يستقل على أثرها فتم ذلك له وصار علماً أو فناً أدبياً آخر ، ثم استحالت مسائله فأثمرت البلاغة التى انتهت إلى علوم المعانى والبيان والبديع .

* * *

٤ — ومن أهم الكتب التى ظهرت فى القرن الرابع مثالا لنشاط النقد ومحاولته الوجود الاستقلالى ، كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ وقد عرض فيه مؤلفه للشعر والنثر وحاول أن يدل على مواضع الجمال الفنى فيهما[2] جامعاً فى ذلك بين مسائل النقد الأدبى والبلاغة ، ويقرب من ذلك كتابه ديوان المعانى وإن غلبت على هذا صفة الرواية المنسقة، ومثله كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه المتوفى سنة ٥٢٠ هـ ، وفى هذا القرن الرابع كانت الخصومة عنيفة بين أنصار البحترى من ناحية وأبى تمام من ناحية أخرى ، فلما تقدم هذا القرن ظهرت الخصومة قوية أيضاً بين أنصار المتنبى وخصومه ، واستفاد النقد من هذه الخصومة فألف الآمدى المتوفى سنة ٣٧١هـ كتابه « الموازنة بين الطائيين » وألف الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢هـ « الوساطة بين المتنبى وخصومه » [3] وبجانب هذين ظهر الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وبعض رسائل أخرى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله من ناحية ، وأن يمهد لوجود البلاغة من ناحية أخرى ، فلم يحل القرن الخامس حتى نهض بها أستاذها الفذ عبد القاهر الجرجانى صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة . ومعنى هذا أن الأدب بمعناه الخاص ترك النقد

(١) تاريخ النقد الأدبى لطه إبراهيم ص ١٤٧ . والنقد المنهجى عند العرب لمندور .
(٢) ، (٣) فى الأدب الجاهلى ص ٣٤ الطبعة الثالثة .

والبلاغة ووقف عند الشعر والنثر الممتازين ، وهكذا كلما نضج علم استقل تاركاً الفن الأدبى يدور حول مأثور القول ، وأما المعنى العام فقد بقى على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية والفلسفية الحقيقية ؛ فقد ورد فى الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفاء وهى من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التى يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية ، فالرياضية هى علم الآداب التى وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل ومايشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار وفى هذا أثر الثقافة اليونانية »[1] وعلى هذا الوجه قال أبو القاسم إسماعيل بن أحمد الشجرى من شعراء القرن الرابع أيضاً وقد جمع حرف الآداب :

إن شئت أن تعلم فى الآداب منزلتى وأننى قد عــداني العز والنعم
فالطرف والسيف والأوهاق تشهد لى والعود والنرد والشطرنج والقلم[2]

* * *

٥ — فلما انتهى القرن الخامس انتهى معه استقلال العلوم الأدبية الهامة ووقف الأدب عند الشعر والنثر الممتازين ، ومن ذلك الحين أخذ معنى هذه المادة يخضع لتحديد آخر يظهر فيما يلى :

أولا — أن إطلاق هذا اللفظ على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية لم يدم بعد عهد إخوان الصفاء ، فقد أخذ مدلوله العام يضيق حتى وقف

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب .

(٢) تاريخ أدب العرب للرافعى ج١ ص٢٧٠ والطرف الكريم من الخيل، والأوهاق: جمع وهق وهو الحبل فى طرفه أنشوطة يطرح فى عنق الدابة حتى تؤخذ .

عند علوم اللغة العربية وإن لم تحدد هذه العلوم إلى أواخر القرن الخامس (١) وسنفرد للكلام فيها فصلا خاصاً .

ثانياً — أن المعنى الخاص لكلمة الأدب تحدد بما يجرى عليه الاستعمال اليوم وبما يقرب من معناه فى القرن الأول ، فقد أريد به مأثور المنظوم والمنثور وهذا شيء غير العلوم الأدبية التى كانت جزءاً منه أول ما نشأت فى القرن الثانى .

ثالثاً — أن جماعة العلماء اتجهت عنايتهم أكثر من قبل إلى هذه العلوم الأدبية - التى كانوا يطلقون عليها كلمة الأدب أحياناً وعلى أصحابها الأدباء - واختلفوا فى حصرها على مر القرون التالية حتى عصرنا الحالى ، نذكر منهم على سبيل المثال الزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ الذى جعلها اثنى عشر علماً ، والسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ فى مفتاح العلوم ، ومعجم الأدباء لياقوت المتوفى سنة ٦٢٦هـ ، والشريف الجرجانى المتوفى سنة ٨١٦هـ فى مقدمة شرح المفتاح ،وغيرهم كثير حتى انتهى الرأى إلى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨هـ فقد عرض للأدب بكلام يحسن أن نقف عنده قليلا ، لأنه حاول تعريف الأدب .

٦ — عقد ابن خلدون فى مقدمته المشهورة فصلا فى علوم اللسان العربى تناول فيه النحو واللغة والبيان - أى علوم البلاغة - ثم الأدب فعد الأدب علماً من علوم اللسان العربى ، وجعله قسيما للنحو واللغة والمعانى والبيان البديع .

ولو أن ابن خلدون أطلق هذه التسمية على العلوم اللسانية كلها ، أو ذكر كلمة الأدب وحدها على هذه العلوم - كما فعل بعض السلف - لهان الأمر ولما وقع فى هذا الاضطراب الذى ظهرت فيه حيرته وشعر هو بها من أول ما عرض للقول فى - علم الأدب - آخر الفصل المذكور .

يعرف ابن خلدون أن لكل علم موضوعا يبحث فى إثبات عوارضه أو نفيها

(١) فى أصول الأدب للزيات ص ١١

فموضوع للطب مثلا جسم الإنسان من حيث ما يعرض له من الأمراض وعلاجها وموضوع النحو ـ ومنه الصرف أحياناً ـ الكلمات العربية وما يعرض لها كالإعراب والبناء وما يتبعهما من شروط النواسخ وحذف العائد وكسر إن أو فتحها ، ونحو ذلك ، فما موضوع علم الأدب عنده ؟ يقول : « هذا العلم لا موضوع له يُنظر فى إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم » . لم يستطع ابن خلدون أن يطرد الأدب مع سائر العلوم اللسانية إذ لم يجد له موضوعاً على نظامها فاحتار ، فنفى عنه الموضوعية ، وساقه هذا المساق الشاذ . والسبب فى هذا الاضطراب الذى وقع فيه أنه عد الأدب علماً من هذه العلوم اللسانية ، وما كان الأدب فى حقيقته إلا فناً كلامياً ، يصدر عن الأديب ، ويتخذ من هذه العلوم وسائل تعينه على تحقيق غايته التعبيرية والتهذيبية ، فقياسه على هذه العلوم النظرية ذات القوانين خروج به عن طبيعته. هذا شىء ... وشىء آخر يعرفه النقد الأدبى ، وهو أن لهذا الفن الأدبى موضوعا مقرراً هو الطبيعة والإنسان أو الطبيعة كما يشعر بها الإنسان فى نفسه فيصور عواطفه وآراءه ، أو خارج نفسه حين يتناول مشاهد الحياة المادية وأحداثها المختلفة واصفاً أو ناقداً أو مفسراً ، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككل العلوم والفنون .

ولا شك أن من وسائل تحصيل هذه الموهبة الفنية دراسة النصوص الأدبية وما يتصل بها « من شعر عالى الطبقة وسجع متساو فى الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة . . . » إلى آخر ما ذكره فى هذا الفصل بعقب ما قدمناه لك منقولا عنه .

ثم ينتقل من ذلك إلى تعريف الأدب فيقول : « ثم إنهم إذا أرادوا حد

هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها ، والأخذ من كل فن بطرف يريدون علوم اللسان أو العلوم الشرعية . . . الخ » .

وهنا نلاحظ أولا أنه يطلق على الأدب كلمة الفن وهو فى عرف المعاصرين إطلاق صحيح مقبول ، وإن ظهر لنا أن المتقدمين لم يتحروا دائماً التفرقة بينه وبين العلوم كما نفهمها نحن الآن . ولكن المسألة هى : هل هذا التعريف الذى يسوقه ابن خلدون كالراوى له يصلح تعريفاً للأدب أو للتأدب ؟ وهل ينطبق على هذه النصوص الجيدة الممتازة التى ندرسها فى الكتب ونتلقاها من الكتاب والشعراء ، أو هو بيان للوسيلة التى يعتمد عليها الطالب لتنمية مواهبه لعله يحسن إنشاء الأدب ونقده وتذوقه ؟

إذ كان الأدب ، كما عرفه الأقدمون ، هو مايؤثر من الشعر والنثر ـ وهو وصف صحيح ـ فإن ماذكره ابن خلدون ليس من تعريف الأدب فى شىء ، وحسبه أن يكون تعريفاً للتأديب أو تحصيل الثقافة اللازمة للمتأدب والتى تعينه فى تقويم لسانه وتهذيب ذوقه .

— ٣ —

وإذاً فما الأدب ؟

١ — فى لسان العرب : وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب الذى يتأدب به الأديب من الناس ، سمى أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم من المقابح ، وفى الحديث عن ابن مسعود « إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته » . وتأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس ، لهم فيه خير ومنافع ، ثم دعاهم إليه. وفى المحيط : الأدب ـ محركة ـ الظرف وحسن التناول . وأدبه : علمه فتأدب ، والأدب ـ بالفتح ـ العجب ، كالأدبة بالضم ، وأدب البحر : كثرة مائه.

والذى يفهم من هذا أنهم يرجعون المادة إلى الأدب وهو الدعوة إلى الولائم ثم يجدون مناسبة بين هذا المعنى اللغوى الأول وبين معنى الأدب إذ كان داعياً إلى المحامد والفضائل. وهذا أحد الوجوه التي اتجه إليها الباحثون فى أصل هذه المادة . وهنا وجه آخر يراه الأستاذ نلينو المستشرق الإيطالى المعروف المتوفى سنة ١٩٢٨ م ، «فهو يشتقها من الدأب بمعنى العادة ، ويرى أن هذه الكلمة لم تشتق من المفرد ، وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت دأب على أدآب ثم قلبت فقيل آداب كما جمعت بئر ورئم على آبآر وأرآم ثم قلبت فقيل آبار وآرام» . قال الأستاذ نلينو : « وكثر استعمال الآداب جمعاً للدأب حتى نسى العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخيل إليهم أنه جمع لاقلب فيه ، فأخذوا منه مفرده أدباً لادأباً ، وجرى استعمال هذه الكلمة بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعى القديم إلى معانيه الأخرى المختلفة »[1]. وقد ذكرنا سابقاً ماقيل من أن هذه المادة سومرية الأصل أخذها الساميون عنهم ، واحتفظت بها العربية سليمة لعزلتها النسبية فى الصحراء . وكل تلك فروض يراد بها إزاحة الستار عن الأصل الأول لمادة الأدب . والذى أرجحه أن هذه المادة عربية جاهلية للنشأة كما ذكرنا ذلك فيما مضى .

٢ — أما عن الناحية الاصطلاحية فيلاحظ ، قبل كل شىء ، أن ذلك المعنى الخلقى المتصل بالفضائل النفسية أو الأصول الدينية لايراد هنا ، بل قد يتعارض مع المعنى الفنى المقصود الذى يقابل بالعلم . نريد هنا ذلك الفن الكلامى الذى يعبر عن العقل ويصور الشعور ؛ وهو كما نرى مدلول عريض يتناول هذه الأهاجى المقذعة التى ثارت بين جرير والفرزدق والأخطل فى القرن الأول كما يتناول خمريات أبى نواس وغلمانياته ، وهى جميعها نكر فاحش وإثم شنيع فى رأى الدين والأخلاق .

---

(١) فى الأدب الجاهلى ، ص ١٨ وفى أصول الأدب ، ص ٨ .

وبعد هذا تعترضنا هذه الصعوبة التى تقف دائماً فى وجه الدارسين ، صعوبة التوفيق إلى حدود منطقية دقيقة لأكثر المصطلحات التى تجرى على الألسن دون أن تتضح مدلولاتها فى أذهان مستعمليها أو يكونوا متفقين على ما بها يعنون . من ذلك كلمات الجمال ، والشعر ، والخيال ، والأدب ، والمثالية وغيرها كثير . وذلك أن هناك فرقاً واضحاً بين الأشياء الحسية ، التى يتلقاها الإنسان بحواسه الظاهرة ويجرى عليها تجاربه المتنوعة ويبرئها من التأثر بمزاجه وعواطفه ، وبين الأشياء الروحية والمعنوية التى يصعب إخضاعها للتجارب المحدودة ، والنواميس الثابتة لتغيرها واتصالها بالطبائع والانفعالات . فالأولى يمكن تعريفها بدقة أو قريب من ذلك كالمثلث والجزيرة والأجسام الصلبة والسائلة ، والثانية تجد معانيها مبهمة غير محدودة حتى فى البيئة الواحدة وبين المشتغلين بها . وقد يحتال بعض الباحثين للخروج من هذا الإبهام ، فيضع تعاريف عامة تتناول أكثر المعانى الجزئية ، ولكن ذلك يزيد فى غموضها إذ لا يعرف القارىء أى المعانى يراد . وربما كان خيراً منه ذلك الذى يذكر للكلمة ما يريد لها من معنى فى موضوعه ثم يشير إلى أن لها معانى أخرى فى غير هذا المقام .

وقد رأيت ما طرا على كلمة — الأدب — من معان فى خلال القرون المتعاقبة ثم رأيت ما كانت تدل عليه من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به شرحاً أو نقداً ودرست هذا التعريف الذى ذكره ابن خلدون وكيف كان اضطرابه الشديد ، كل ذلك يدعونا إلى أن نتريث قليلا لعلنا نتبين طبيعة هذا الفن الأدبى ، ونضع له من الرسوم ما يقربه ولو بعض التقريب ، إذ كانت الأقوال التى قيلت عن الأدب قديماً وحديثاً أكثرها أوصاف أو تقاريظ . وقد رأيت شيئاً منها وارداً فى كتب الأدب فلنورد بعض ما قال الغربيون(١) .

(١) رجعت فيما يلى من هذا الفصل إلى الفصل الثانى من كتاب : principtes of Literary Criticism تأليف winchestre .

٣ — يقول إمرسن Emerson : « الأدب سجل لخير الأفكار » وهذا التعريف كما ترى يصح أن يطلق على الأدب بمعناه العام المعروف لنا الآن الذى يتناول جميع الآثار العقلية التى ينتجها الناس فى أية ناحية علمية أو فنية . وأما إذا وضعناه ليدل على مأثور الشعر والنثر كان تعريفاً جامعاً غير مانع، فلا شك أن كتب الهندسة والطبيعة ، فيها من خير الأفكار ، ولم يقل أحد إنها من طراز شعر البحترى أو نثر عبد الحميد الكاتب والجاحظ وبديع الزمان .

٤ — ويقول آخر ولعله الأستاذ ستبفورد بُرك Sropford Broobe : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارىء » ، وهذا القول قد عنى بناحية الجمال فى الأداء ليبعث اللذة فى نفوس القارئين . ولكنه كسابقه يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الإقناع ، على أن اللذة المقصودة هنا مبهمة غير واضحة .

٥ — وهناك إجابة للكاتب الفرنسى الكبير الأستاذ سانت بيف Sainte Beuve عن سؤال متصل بموضوعنا: ما الأديب ؟ قال : «هو الكاتب الذى يغنى العقل الإنسانى . ويزيد ثروته، وهو الذى يعينه للسير قدماً، وهو الذى يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة ، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة فى قلب الإنسان ، فينشرها فى حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف ، وهو الذى يؤدى فكرته أوملاحظته أورأيه فى صورة دقيقة معقولة جميلة ، ومن يخاطب الناس جميعاً بأسلوبه الخاص ولكنه أسلوب الجميع ، أسلوب حديث وقديم معاً ، وصالح لكل زمان » فالأدب عنده ، إذاً هو الكلام الدقيق الجميل الذى يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الإنسانية . ولكن هذه الأوصاف التى

ذكرها سانت بيف لا تتوافر لكثير من الناس ؛ فإذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين ، وربما أخرجنا منها طبقة المتوسطين .

٦ — ومع ذلك فمن الخير أن نلجأ إلى هذه الطريقة الطبيعية لتعرف طبيعة الأدب وتبين خواصه التي تؤلف تعريفه ؛ تلك هي أن نعمد إلى النصوص الأدبية المسلم بها ونتناولها بالنقد والموازنة بغيرها لعلنا نعرف ميزاتها واضحة فنصل من ذلك إلى ما نريد : متى يسمى النص أدباً ؟

الملاحظ أننا لا نطلق هذه الكلمة على كل ما يطبع أو ينشر ، فلا نسمى التقاويم أدباً ، ولا الأخبار الجارية فى الصحف أدباً . وذلك لأننا نراها ثم لا نعود إلى قراءتها فيما بعد والأدب يمتاز ، أول ما يمتاز ، بأننا نعود إليه ونكرر قراءته إن لم يكن دائماً ففي أوقات مناسبة نجدنا فى حاجة إلى الرجوع إليه لنسد حاجة عقولنا وقلوبنا بما فيه من غذاء صالح لا نمله مهما نقبل عليه . وهذه الخاصة الأدبية الأولى هي التي تسمى خلود الأدب (permanence) وعليه فالأدب هو هذه النصوص الخالدة التي يقرؤها الناس مرة ومرة .

ولكن المسألة لا تزال فى حاجة إلى الإيضاح . فأى شيء يهب للكتاب أو النص هذه القيمة الخالدة أو يسبغ عليه صفة الخلود فنكرر قراءته ؟

هل معنى ذلك أنه يحتوى مادة دائمة الفائدة والمتعة للناس ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن كتب الطبيعة والكيمياء وجداول اللوغاريتمات والتواريخ تحتوى على مادة خالدة النفع يعتمد عليها الناس كثيراً جداً فى الطب وشئون الحياة ، وهى مع ذلك ليست أدباً باتفاق ؛ فما الرأى ؟

الرأى أننا نقصد أن هذه الكتب أو النصوص هى فى نفسها باقية خالدة لا يتحول عنها القراء مهما تتقدم الأيام أو توضع كتب أخرى فى موضوعاتها . وبيان ذلك أن مثل هذه الكتب التى ذكرناها معرضة للنسيان والإعراض عنها

حينما توحد نظرياتها وحقائقها ثم تدون فى كتب سواها بصورة أخرى ، وبذلك يمكن الاستغناء عن الأولى. فتموت وإن بقيت الحقائق والنظريات. ومعنى ذلك أنه لا يعد من الأدب ذلك الكتاب القابل لأن يستبدل به غيره فى نفس موضوعه ثم يستغنى عنه بذلك الجديد ولكن القصة القيمة، والقصيدة الرائعة ، والديوان الممتاز ؛ أى منها يبقى بنفسه مقروءاً لا تبليه الأيام مهما يظهر سواء فى نفس الفن أو الموضوع ، فلن يستغنى الناس بوصف المتنبي عن وصف البحترى ، ولا بالجاحظ عن عبد الحميد، ولا برثاء شوقى عن رثاء حافظ ؛ ذلك لأن لكل من هؤلاء الأدباء لوناً خاصاً فى آثاره ، وذوقاً ممتازاً فيما ينشىء لا يشبه ما عند الآخر فلا غنى لنا بأحد عن صاحبه . ومثل هؤلاء الأدباء كمثل الأشربة أو الفواكه المختلفة ، كلها لذيذة الطعم، ولا يسد أحدها مسد الآخر ، وإذاً ، فهناك فرق بين الحقيقة الخالدة ، التى يحتويها الكتاب العلمى ، وبين القيمة الخالدة التى هى ميزة الكتاب أو النص الأدبى .

ومع ذلك فإن السؤال لا يزال وارداً : ماذا يكسب الأثر الأدبى هذه الخاصية التى تجعله مقروءاً لذاته دائماً ؟

يقال : إن سبب ذلك أن الأثر الأدبى «يصور شخصية كاتبه» حتى بدت فيه ميزاته النفسية، ومن الحق أن النص الأدبى العظيم صورة لشخصية صاحبه، ولكن هل العكس صحيح ؟ هل كل كتاب معبر عن الشخصية يعد أدباً ؟ قد يكون فى هذا التعميم مبالغة . أليست كتب الفلسفة والرياضة تدل على جهد كاتبيها وأسلوبهم العقلى، ومقدار فهمهم للحقائق ؟ ! على أننا إذا سلمنا أن الأثر الأدبى أدل من الأثر العلمى على شخصية منشئه ، وهذا حق لا شك فيه ، فكيف أتيح له ذلك ؟ كيف تكون القصيدة معبرة عن شخصية الشاعر ؟ إذا عرفنا العنصر الذى يستطيع به إنسان تصوير شخصيته فى حين أن الآخر ـ

لفقده هذا العنصر — لايستطيع أن يبرزها فيا ينشىء . . تكون قد ظفرنا بهذه الميزة التى نعتمد عليها فى تحديد الأدب .

ويمكن معرفة ذلك حين نوازن بين هذه الكتب العلمية التى تشتمل على الحقائق الخالدة وبين القصيدة التى تخلو من هذه الحقائق، وهى مع ذلك أدب خالد لا يبلى ، فما الخاصية التى نجدها فى القصيدة ولا نجدها فى الكتاب أو المقالة العلمية تلك هى أن القصيدة تعتمد على العاطفة Emotion ولكن المقالة تعتمد على العقل Intevect وهنا نكون قد وقعنا على الميزة التى نبحث عنها منذ حين . وهى أن إثارة العواطف أو الانفعالات هى التى تكسب الأثر قيمة خالدة فيظفر من ذلك بصفته الأدبية .

ولكن كيف تكون العاطفة سبب خلود الآثار الأدبية ؟

من الغريب أن سبب ذلك هو سرعة زوال العاطفة — وهذا نوع من التناقض الوهمى — هذه السرعة هى التى تجعل الأثر الأدبى ذا قيمة خالدة .

ولتوضيح ذلك يجب أن نلحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلتهما بالنفس الإنسانية ، إذ كان باقياً وكانت هى زائلة ، فإذا ألممنا بمعارف عقلية أضفناها إلى معارفنا السابقة وقلما ننساها ، وعلى أية حال فلن نحرص على قراءتها ثانياً ، وكثيراً ما نهمل الكتب التى تحتويها . أما العاطفة الحزينة مثلا التى تثيرها فى نفسى مرثية أبى العلاء :

غيرُ مُجدٍ فى ملتى واعتقادى نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

فإنها تزول من نفسى بعد مدة ، ولا يبقى الحزن مسيطراً عليها أبداً، ولكن هذه العاطفة الحزينة تتجدد فى نفسى كلما قرأت هذه القصيدة ، وقد تكون درجتها أقل عقب المرة الثانية والثالثة ، ومع هذا فهى متجددة على كل حال ، والأمر المهم أنه لا بد من قراءة هذه المرثية نفسها لبعث هذه العاطفة بالذات، فلن تسد مسدها مرثية أخرى لابن الرومى أو أبى تمام أو شوقى. ذلك لأن عاطفة المعرى

من طراز خاص به فكانت مرثيته لازمة لى أبداً . وهذا معنى خلود الأدب وعدم الاستغناء عنه فإذا كان النص الأدبى من النوع المتوسط قرأته مرات، وأما إذا كان من الأدب العظيم فإنه يقرأ دائماً ، ولا يزيده التكرار إلا رواجاً وجمالا ، ويصبح حاجة لازمة لكل إنسان . وهذا هو الشأن فى القرآن الكريم والآداب القيمة . فى كل اللغات .

نستطيع أن نمثل لهذه المسألة بمثال حسى بسيط فهذا شراب البرتقال لذه بما تحس من طعمه ورائحته . وهذه اللذة تزول حتما بعد مدة ما ، فتجدك راجعاً إلى هذا الشراب للظفر بهذه اللذة نفسها . ثم تزول فتجددها وهكذا. والمهم أن هذا الشراب لايغنيك عن شراب الليمون أو عن نوع آخر من البرتقال ، فالشراب خالد بالنسبة لمتعتك الخاصة .

٧ — وإتماماً لهذا الكلام السابق نقف عند هذه العاطفة الأدبية من حيث صلتها بخلود الأدب من وجه ، وبدلالتها على شخصية الأديب من وجه آخر ، فإن اعتماد الأدب على العاطفة هو الذى يبعث فيه الخلود على مر العصور ، ولكن قيام العلم على العقل وحده لايضمن لكتبه الخلود بهذا المعنى السابق فإذا بحثت عن السر فى خلود هومير وجدته فى اعتماده على تصوير العواطف المختلفة . ولا شك أن عواطف الناس من حب وبغض وحماسة وغيرها باقية لاتزول مهما يطرأ عليها من الاستحالة فى بواعثها وفى درجة قوتها أو ظواهرها فكان الكلام الذى يعبر عنها أو يبعثها خالداً مابقيت فى النفوس قوى الانفعال. بخلاف العقل الإنسانى فإنه سريع الرقى دائم التحول تمحو آثاره اللاحقة ماسبقها من معارف وتعفى عليها منكرة ساخرة ، فهذه الآراء فى شكل الأرض ونظام الكواكب وتعليل الظواهر الطبيعية ، كم تغيرت وكم ذهب منها بين السخرية والنسيان ! لماذا نطمئن إلى الشعر الجاهلى ، ونعجب بالأدب العباسى والأندلسى ، ولا نمل قراءة البحترى والشريف الرضى والمتنبى وأبى العلاء ؟ لأننا نجد فى هذه الآثار أصول عواطفنا ومظاهر شعورنا وأهواء

نفوسنا فنطمئن إليها لقرب ما بيننا وبينها على بعد هذا الزمن السحيق ، فإذا ما وقفنا على آراء هذه العصور فى الهيئة والطبيعة والكيمياء سخرنا بأكثرها وأنكرناها . لماذا ؟ لأن العقل تقدم فغير هذه الآراء وأبعد المسافة بيننا وبين أصحابها فى التفكير .

٨ — أثر العاطفة فى الأدب حمل الأستاذ ديكوينسى De Quincey على أن يتخذها ميزة لنوع خاص من الأدب يسميه أدب القوة ، وخلاصة ماذهب إليه(١) أن الآثار الكتابية نوعان : نوع يرمى إلى المعرفة ونوع يقصد إلى القوة ، فالأول أدب الثقافة ، والثانى أدب القوة ، وظيفة الأول التعليم ، ووظيفة الثانى التحريك ، الأول دفة السفينة والثانى شراعها ، الأول يعنى بالفهم والاستدلال ، والثانى يتصل بالإدراك الأسمى القائم على العواطف ، ولعله يريد بالنوع الأول مقالات الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والقانون من كل مايرمى إلى تزويد القراء بالحقائق وشرح الشئون الاجتماعية ، وسترى فيما يلى — وكما مر بك — إننا نستطيع إضافة هذا القسم إلى الأدب بمعناه العام . على أن من الباحثين من يناقش هذا الرأى من أساسه فيقول : إن العاطفة هى الميزة التى تفصل الأدب من سواه ، غاية مافى الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية فى الشعر والوصف والقصة مثلا وتوجد ثانوية فى مثل هذه الموضوعات التى ترمى إلى التعليم وهى لا تخلو فى أصلها من آثار العاطفة ، وسيمر بك تفصيل فى ذلك .

٩ — وأما عن صلة العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فمن المحقق أن الأدب — بسبب قيامه على العاطفة — يكون معبراً عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذى يعتمد على العقل ومدركاته(٢) ، وذلك أن هناك

---

(١) نفس المرجع — wsnchester - ص ٤٤ — ٤٥ هامش .

(٢) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٩٧ ومابعدها ، طبعة سادسة .

فرقا — فى نفس الإنسان — بين القضايا العلمية التى تدركها العقول ، وبين الانفعالات التى تبعثها المؤثرات وتثيرها المشاهد . فالقضايا أو الحقائق العلمية مادامت واضحة مفهومة تكون واحدة فى كل العقول لا تكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة . « الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين » حقيقة عقلية يدركها الناس كما هى دون أن يكون لأمزجتهم أثر فى صدقها ولا فى صورتها المدركة فى الأذهان ، وما العلم إلا مجموعة منسقة من مثل هذه القضية تأتلف معاً فتكون كتابا أو بحثاً أو مقالا أو جملة تجارب تقرأ وتفهم على أنها معارف تنير العقل وتنمى الثقافة ، كما تقول عن القاهرة . « إنها على ضفة النيل الشرقية شمالى الفسطاط وغربى المقطم على خط العرض ٣٠ شمالا وسكانها نحو خمسة ملايين نسمة معظمهم مصريون ، وهى القصبة الرابعة لمصر منذ الفتح العربى ، بها آثار بديعة ومنشآت صحية ومعاهد علمية يؤمها الطلاب من بلاد الشرق العربى » . إلى نحو ذلك من المعارف التى تشخص القاهرة ولا تكاد تشخص كاتبها . والتى تكاد تتشابه صورها فى مدارك الناس جميعاً .

وإذا كان هناك اختلاف فى إدراكنا المسائل العلمية فإن أكثر ما يكون ذلك فى الكم لا فى الكيف ، أى فى أن أحدنا يكون أكثر إحاطة من الآخر وأوفر منه معلومات وقد يكون ذلك فى التعمق والإلمام بالعلل والبراهين ، ولو فرضنا رجلين تشابها فى قوة الإدراك وفى طريقة فهم الأشياء التى تقع تحت حسهما كانت الصورة الذهنية لكل منهما تشبه الأخرى . فإذا كانت اللغة التى تعبر عن هذه الحقائق العلمية دقيقة فإنها لا تدع مجالا لآثار شخصية الكاتب ومظاهرها إذ كانت لغة علمية تؤدى مسائل موضوعية لا دخل للأمزجة ولا للعواطف فيها ، ثم تأخذ الأساليب العلمية فى الدقة حتى تقترب من لغة الرياضة وربما كانت لغة الجبر أدق اللغات وأصدقها تصويراً للحقائق العقلية الخاصة

١٠ — أما العواطف التى تنبعث فى الانسان بتأثير الحوادث أو المشاهد

فإنها تختلف باختلاف الأفراد ، فإذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون في تصور القضايا العلمية ، فمن المسلم به أيضاً أنك لا تجد اثنين يتشابهان في في الحس أو الانفعال بالشيء الواحد — لاختلافهما في المزاج والطبع — سواء أكان الاختلاف في نوع العاطفة أم في درجتها قوة وضعفاً ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها في التأثر ويتبع ذلك أن تتراءى واضحة في التعبير عن هذا التأثر فينشأ من ذلك فن الأدب ، فالأهرام التي أشهدها ، أدرك حجومها وألوانها ومقاييسها والغاية منها كما يدركها جاري ، ولكنها قد تبعث في نفسي إعجاباً وإكباراً لبناتها البارعين المقتدرين في حين أنها تثير في نفسه هو سخطاً وتبرماً بهؤلاء الفراعنة الذين أجهدوا المصريين وأعنتوهم في إقامتها شاخصة خالدة ، والمشيب في رأى الفرزدق :

تفاريق شيب في الشباب لوامع ... وما حسنُ ليل ليس فيه نجوم

ولكنه في رأى الشريف الرضى سيف مصلت على الرأس يبعث في النفس قلقاً ويسلبها الأمن والطمأنينة :

غالطوني عن المشيب وقالوا : ... لا تُرعْ إنه جـــلاء حسام

قلت : ما أمن من على الرأس منه ... صارم الحـــد في يد الأيام ؟!

وعلى ذلك كان الأدب لا يؤدى الحقائق كما هي خالصة ، وإنما يؤديها مع تأثيرها في نفوس الأدباء ، وبالصورة التي تكونها أمزجتهم وطريقة تناولهم الأشياء ، ولما كانت شخصية المنشىء تتجلى في الآثار التي تمتزج فيها الحقيقة بالعاطفة ، فإن النتيجة الطبيعية لذلك أن يكون الأدب ، عبارة عن شخصية الأديب .

وإذ كان للانفعال النفسي هذه القيمة في تمييز الأدب وخلوده ودلالته على شخصية كاتبه ، فقد نشأت عن ذلك مسألة الأدب وصلته بالحياة ، وهي مسألة قامت على ما قاله الأستاذ ماثيو أرنولد Matthew Arnold في تعريف الشعر من أنه نقد الحياة « Criticism of Life » وهو تعريف صحيح وإن كان

غامضاً فإن الشعر هو نقد الشاعر للحياة ، وإنما راد بذلك أن الشاعر يرى الحياة ويتخيلها متأثراً فى ذلك بما تثيره الحياة فى نفسه من عواطف ثم يحاول هو بما ينظم أن يثير فى نفوسنا عواطف مشابهة لما عنده أو يفسر لنا الحياة عنده . لكن هذا الوصف ليس وقفا على الشعر وحده بل يتناول الأدب كله ، فهو نقد الحياة أى فهمها وتفسيرها للقراء . ولا يتيسر لكاتب تفسير الحياة دون فهمها . وينتج من ذلك أن القدرة على إثارة العواطف هى التى جعلت الأدب تفسيراً للحياة ، وهذه الحياة لا تسير طوع الحقائق والأحوال الخارجية وحدها ، وإنما تخضع أكثر الأحيان لهذه الانفعالات النفسية التى تنتج الإرادة ، وتوجهها وتؤثر فى السلوك ، وتهذب الأخلاق وتحدد مجرى الحياة . وإذا كان الأدب يعبر عن مشاعر الكاتب ثم يبعث مثلها فى نفس القارىء ، كان بالضرورة أصدق و وأعمق سجل للحياة الإنسانية .

— ٤ —

١ — ولكن ربما يقال : إن هذا التفسير لمعنى الأدب ضيق محدود لا يتناول جميع الآثار الأدبية . فإذا صح أن كل ما يثير العواطف نسميه أدباً ، فهل من الصحيح أيضاً أن الأدب يجب أن يكون ذا قدرة على بعث العواطف وإلا خرج من هذا الباب ؟ نذكر التاريخ فهو أدب لاشك فى ذلك عند بعض الباحثين وإن كان لا يتجه إلى العواطف . وإنما قصده الأول تقرير الحقائق وتثقيف الأذهان . على أن هناك فوق ذلك كتباً تاريخية لا تعرض لدرس أو نقد ، بل تقف عند سرد الحوادث وتسجيل الوقائع ، خالية من حرارة الشعور وبعث الحياة ، ومعنى ذلك أن هذا التفسير الذى ذكرناه لا يشمل الأدب بمعناه العام لكنه مقصور على هذا المعنى الخاص الذى يبدو فى مأثور الشعر والنثر أى فى نحو القصيدة الرائعة والوصف البديع والقصة الممتازة مما يعد من الفنون الرفيعة . وهو ما يسميه الغربيون Plles Lettres

٢ – ودفعاً لهذا الاعتراض يمكن أن يقال : إنه ليس من الضروري أن تكون الميزة التي تكسب النص صفته الأدبية، هي غرضه الأول، وموضوعه الرئيسي فمتى استطاع الأثر اللغوي أن يبعث الانفعال كان أدباً سواء أكانت العواطف غايته الأساسية أم كانت ثانوية أتت ممتزجة بالحقائق لتخلع عليها روعة وتبعث فيها حياة وقوة، وعلى هذا نستطيع أن نفصل في الكتابات التاريخية متى تكون أدباً . فإذا وقفت عند سرد الحوادث الجافة دون فقه أو تعليل واتصال بينها كانت قصصاً مبعثرة أو مادة فجة للتاريخ يعوزها المؤرخ ذو الخيال العريض والذهن الثاقب والأسلوب الرائع ليصوغها تاريخاً يفيض بالحياة، ويعيد الماضي كما كان عهوداً نشيطة مطردة الحركة والإثمار . وأما إذا كانت صورة لهذا الماضي الذي سار على قدمين من العقل المدبر والانفعال المحرك استطاعت أن تثير في القراء عواطف شتى وكانت بلاشك من باب الآداب[1] وهكذا يجب أن يفهم التاريخ فليست مهمته وقفاً على تزويدنا بالحقائق التي ذهبت في طيات الأيام الغابرة، بل يضيف إليها الشعوب السالفة ودوافعها النفسية ؛ فيجمع بين شيئين لابد منهما : التقرير الصادق الدقيق المنصف للأحداث والأعمال التي نهض بها رجال التاريخ إذ كان هذا هو الهدف الأول للثقافة التاريخية ؛ ثم بث هذه العواطف التي أدت إلى هذه الأحداث فكانت روحها وحياتها ما دامت الحياة في سيرها الدائم تهتدي بالعقل المفكر، وتعتمد على الشعور الدافع ، والتاريخ ليس شيئاً غير هذه الحياة السالفة ونتيجة ذلك الظفر بهذا الأدب التاريخي الذي يجمع بين العلم والفن ،ويقوم على الحقيقة والعاطفة .ذلك،وهناك من يقول بعلمية التاريخ[2].

٣ – على أن هذا المقياس يمكن اعتباره في المنشآت الأخرى ، فإذا كانت عقلية خالصة كالمنطق والهندسة خرجت من دائرة الأدب ، وإذا

(١) أحمد الشايب ، الأسلوب ، ص ٨١ طبعة سادسة .

(٢) راجع منهج البحث التاريخي لحسن عثمان .

اتخذ من العاطفة وسيلة لنشر الحقائق وقوتها ، كالنقد ، والقانون ، دخلت ميدان الأدب وهو هذا النوع الذى يرمى إلى غرض ثقافى ، وإنما يظفر بمكانة فى الأدب لاتخاذه الشعور وسيلة لتحقيق غايته التعليمية ؛ وبذلك نجدنا أمام حالات ثلاث ؛ فإذا كان الهدف الأول للأدب إثارة العواطف حصلنا على مأثور الشعر والنثر أو ما يدعى Belles Letters ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، وإذا كانت الغاية إمداد العقل بالقضايا الفكرية الخاصة حصلنا على العلم Science .

أما إذا كانت العواطف وسيلة لاغاية حصلنا على آثار أدبية تختلف فى درجتها الفنية باختلاف مادخلها من الشعور والوجدان وهو مايدخل الأدب بمعناه العام كما يلى : على أن هذا القدر من الوجدان هو ما يحفظ لهذه الآثار قوتها وروعتها . وهنا يقول الأستاذ ديكوينسى De Qnincey [(١)] يصعب عملياً تمييز بين هذين النوعين من الأدب : أدب القوة وأدب المعرفة حسبما ذهب فى تقسيمه السابق الذكر ، لأن الفروق بينهما صعبة التمييز وبخاصة فى كتب التاريخ والسير والرحلات والمقالات المختلفة التى هى وسط بين العلم والأدب . ولكن ما قيمة هذا التقسيم الذى لا ينفع فى مثل هذا المقام ؟!

٤ — إذا صح هذا التحليل الذى أوجزناه اتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً بين العلم والأدب تنقسم الآثار اللغوية ـ على أساسه ـ إلى قسمين : علمى وأدبى ،كما تنقسم الأعمال الإنسانية إلى قسمين فن عملى ، وفن جميل [(٢)] ... نعم إن هناك منشآت تجمع بين النوعين كالتاريخ والنقد ـ وقد مر القول فى ذلك ـ ولكننا نقيم الفرق هنا على ملاحظة الأدب الخالص والعلم الخالص ، وهو فرق ناشىء عن التباين بين الطبيعة العلمية والأدبية ، فالأولى تعنى

---

(١) راجع : Winchester ص ٥١ هامش .

(٢) راجع فى هذا الكتاب الفصل الخامس : الأدب بين العلم والفن .

بالاستقصاء والتحليل والتركيب وملاحظة الأشياء من حيث نشأتها، ونموها، وصلتها بغيرها، وعناصرها، كما يقف العالم النباتى من النبات والأزهار شارحاً وظيفة كل جزء وصلته بغيره وأطوار حياته ونحو ذلك من الأبحاث العقلية والتجريبية التى تنتهى إلى قوانين علمية مقررة، والثانية تلاحظ الأشياء من حيث صلتها بعواطف الإنسان وما قد يوقظ فى نفسه من شعور ووجدان، فالأزهار وجدت متناسقة جميلة، وهى موجودة لمتعة الإنسان، والحياة تنتهى من حيث غايتها، إلى ما فيها من جمال طبيعى أو صناعى، والأدب يصور لنا هذا الجمال ويقدم لنا مسرات الحياة.

وليس العلماء هم الذين أفهمونا المعنى الصحيح للطبيعة وما يصلنا بها، بل الأدباء هم الذين كشفوا لنا عن أسرارها، وعرضوا علينا مفاتنها واستخرجوا ما فيها من معان عميقة ممتازة، هى روحها الحى الناطق:

فالوردُ فى سُرُر الغصون مُفتّحٌ   مُتقابلٌ يثنى على الفتّاح
ضاحى المواكب فى الرياض مميّزٌ   دون الزهور بشوكة وسلاح
مرّ النسيمُ بصفحتيه مقبّلاً   مرّ الشفاه على خدود ملاح(١)

وهكذا يكون الفرق بين طبيعة العالم وطبيعة الأديب من حيث تناولهما الأشياء فالأول يعنى بما بينهما من تشابه وتقابل، وما تخضع له من نظريات وحقائق، ولكن الثانى يتجه إلى ما يصلها بطبيعتنا الوجدانية من معان وأسرار، والتعبير عن الأول تعبيراً دقيقاً هو العلم، وعن الثانى هو الأدب، وسيأتى القول المفصل فى هذه المسألة(٢)، على أن هذا التغاير بين الطبيعتين لا يعنى المنافاة المطلقة بين الفنون الكتابية أو الانفصال التام بين العلوم والأدب، فقد رأيت أن هناك كتباً علمية لها صفة أدبية بما يداخلها من التوسل بالشعور، كما أن الأدب الخاص

(١) الشوقيات: ج ٢ ص ٢٤.
(٢) فى الفصل الخامس من هذا الباب.

لا يستطيع الحياة دون أن يتخذ من الحقائق العقلية أساساً قوياً ، وهكذا يتعاون العقل والشعور على تقويم الآثار الأدبية مهما تتفاوت عناصرها الداخلة فى تكوين كل فن كتابى، قصيدة أو رسالة أو مقالة أو قصة أو خطابة وليس من اللازم أن معرفة العالم الطبيعى لقوانين الغروب تنقص من جماله النظرى إلا إذا انصرف الانتباه كله إلى هذه القوانين تاركا هذا المشهد مع فتنته الحسية وإيحائه العميق كما أنه من الحق على الإنسان أن يحفظ التوازن ما استطاع بين موهبته الفكرية والوجدانية فيغذى كلا منهما بما يلائمها ويحفظها حية قوية تساير الأخرى وتساعدها فى تقويم حياته وانسجام مواهبه، فلا يقوى العقل وحده ويذهب بنشاط الشعور الضرورى للحياة العلمية ، ولا تسيطر العاطفة على النفس فتدعها مشوهة الأخلاق سطحية التفكير .

* * *

٥ — أما بعد فليست العاطفة، على خطرها وأصالتها فى هذا الفن الأدبى، هى العنصر الفذ الذى يتألف منه المنثور والمنظوم، فهناك الحقيقة التى تعدسند العاطفة وعونها على القوة والبقاء ، وهذا ما يفرق بين الأدب والموسيقى ، فالموسيقى الخالصة تتجه إلى إثارة العاطفة مباشرة دون وساطة الأفكار ، أما الأدب فلا يستطيع أن يبعث الشعور القويم من غير معونة الأفكار القيمة التى تعد هيكله العظمى وعماده الرفيع. وهذا فى غير الموسيقى الأدبية التى ترجع ألحانها إلى قطع من النثر أو النظم وتمثل الامتزاج بينها وبين الأدب . فهذه نوع آخر مركب يوحى إلى القلب والعقل ، ويمتع الآذان والأذهان(١) .

وإذا كانت الموسيقى الخالصة تعتمد على الألحان فى تغذية العواطف وإيقاظها مباشرة فيظهر أنها تختص بهذه الميزة من بين الفنون الجميلة حتى الرسم والتصوير (٢) فإنهما يعرضان علينا المظاهر الصماء التى ندرك جمالها بعقولنا وتتأثر بها مشاعرنا ،

---

(١) راجع winchester ص ٥٧ تجد بعض التفاصيل لهذه المسألة .

(٢) أريد بالتصوير عمل الصور أى التماثيل وهذا أولى عندى من تسميته النحت ترجمة لكلمة Sculpture ويسمونه النحت

كلاهما يدل على شيء لا تؤديه الموسيقى بما يعبران عن فكرة عقلية، ويبرزان صورة حسية، والأدب — من حيث إنه فن جميل[1] — يجب أن يجمع إلى قضاياه العقلية عنايته الهامة بالعواطف وإن كانت وسيلتها فيه ليست مباشرة كالموسيقى الخالصة.وتأثير الأدب فى العواطف يعتمد — كالرسم والتصوير — على عرض المناظر، والصفات، والأعمال عرضاً حسياً مجسما ليرى القارىء فى نصوصه من الألوان والأبعاد والمعانى مايراه إذا هو نظر إلى رسم أو تبصر فى تمثال، والقوة التى يتم بها هذا العرض الحسى تدعى الخيال tmagination وهو كالعاطفة عنصر هام فى الأدب. ولا سيما فى الفنون التى تقوى فيها العاطفة كقول البحترى فى رثاء المتوكل يصور قصره بعد مصرعه : —

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذْ رِيع سربُهُ   وإذ ذُعِرَتْ أطـــلاؤه وجآذرُهْ
وإذ صِيحَ فيه بالرحيل فهُتِّـكتْ   على عَجَـــلٍ أستارُه وستائرُهْ

وقد أشرنا إلى هذا العنصر العقلى الذى يعد فى بعض الفنون الأدبية كالتاريخ الغرض الأساسى إذ يعنينا منه الدقة والإنصاف والصواب قبلما نعنى بجماله وتأثيره فاذا ما عرضنا لنقد الشعر، وهو أسمى الصور الأدبية، قدرنا الحقيقة المندرجة فى العاطفة وما يلابسهما كما وكيفاً. إذ لا قوة للعاطفة ولا خلود دون مايقومها من الأفكار السديدة. نجد ذلك فى دالية المعرى مثلا :

غيرُ مُجدٍ فى مِلّتى واعتقادى   نوحُ باكٍ ولا ترنُّمِ شادِ

حيث يؤيد شعوره الساخط بآرائه القويمة.

وأخيراً لايستطيع الناقد أن ينسى العبارة أو الأسلوب: ويسميه بعض النقاد الصورة Form مقابلة للمادة المؤلفة من سائر العناصر فالعاطفة والخيال والفكرة يجب أن تؤدى بوسيلة لفظية ملائمة[2]، وهى وسيلة هامة لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند فى أكثر أحوال على جمال

(١) الفصل الخامس من هذا الباب.

(٢) ولاحظ مايدور الآن على أقلام الكتاب من عبارة الصورة والمضمون.

الأسلوب الذى تلبسه المعانى والأفكار إذ أن هذه - وإن كانت متوسطة - تظفر بالروعة وقوة التأثير متى تكن عباراتها موسيقية جذابة ، ومن المقرر أن أسلوب التعبير مجال للعبقرية فى الأدب وفى سائر الفنون الجميلة من رسم وتصوير وموسيقى ورقص وغناء ونقش . والناقد الماهر يقدر البراعة الفنية فى الأداء ولا يراها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والذوق المصفى .

وخلاصة هذا البحث أن الأدب ينحل إلى هذه العناصر الأربعة :

١ — العاطفة Emotion وهى أهم العناصر وأقواها فى طبع الأدب بطابعه الفنى ، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف فى درجة اشتمالها على العاطفة ، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر حقائق .

٢ — الخيال Imagination وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف فى أغلب الأحيان إذ هو لغتها التصويرية .

٣ — الفكرة Thought التى تعد أساساً فى كل الفنون عدا الموسيقى الخالصة ، والعنصر الرئيسى فى الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة ، وقد تسمى المعنى أو الحقيقة .

٤ — الصورة Form وهى وإن لم تكن غاية فى نفسها ، ولكنها وسيلة لأداء المعانى والتعبير عن الحقائق والمشاعر ، فاستحقت عناية خاصة ، وستجد فى الفصل الثانى بعض التفصيل التطبيقى لهذه الأربعة ، كما نتناولها بالدراسة النقدية أثناء هذا الكتاب وبعض النقاد يعطى للصورة الأهمية الأولى .

وليلاحظ أن أى هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبى المراد وإنما يستعين بالباقى ، كما أن دراسة كل منها لا تعنى اعتباره منفصلا عن سائرها مادامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتل عضو تداعى له سائر الأعضاء .

وهنا تستطيع ، بعد ما تعرفت بالأدب ، أن تعرفه بما تشاء من قولك : إنه الكلام الذى يصور العقل والشعور تصويراً صادقاً ، ولعل التعريف بالأدب خير من تعريفه ، وهذا ما حاولناه . فيما قدمناهنا من بحث وتحليل .

الفصل الثاني

عناصر الأدب

نريد هنا أن ندرس عناصر الأدب درساً تطبيقياً لنتبين قيمتها وما بينها من صلات وتلازم، ثم نتخذ من هذا الدرس وسيلة لتحليل القصيدة أو المقالة، أو الإلمام الإجمالي بأي كتاب أدبي، وسنجعل موضوع هذا الدرس قول المتنبي من قصيدة يرثي بها والدة سيف الدولة الحمداني :

رماني الدهر بالأرزاء حتى   فؤادي في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام   تكسرت النصال على النصال
وهان ، فما أبالي بالرزايا   لأني ما انتفعت بأن أبالي

فأول ما نقف عنده عاطفة السخط والتبرم بهذا الدهر الذي ألح على الشاعر بالأرزاء، فلم يترك في نفسه موضعاً لنازلة جديدة حتى تراكمت المصائب وصارت أكداساً ثقيلة، انتهت به إلى يأس من الشفاء، واستهانة بالأحداث ما دامت المبالاة غير مجدية خيراً ولا دافعة شقاء.

وهذه العاطفة نشأت في نفس المتنبي لأن أسباب الحياة قصرت به عن نيل مآربه وتحقيق أطماعه التي عرضته لآلام شتى، وجعلت حياته رواية الجهود الضائعة في سبيل الآمال الخاسرة.

ولعل المتنبي أراد أن يثير في نفوس قرائه من هذه العاطفة الساخطة، أو عاطفة الإشفاق عليه والرثاء له، فماذا فعل؟ حاول أن يشرح لنا ما حل بنفسه من الكوارث بهذه اللغة العادية التي نعرفها في المعاجم والكتب العلمية فوجدها عاجزة عن تصويرما بنفسه من غيظ وآلام، فإن غاية ما كان يقول : « كثرت

المصائب على حتى يئست من الراحة » . وهذه العبارة على قيمتها لاتوازى ماقاله هو فى أبياته ، وذلك أن اللغة القاموسية المعروفة إنما وضعت فى الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ماأراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون مافى نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير مافيها من آثار القوة الوجدانية ، فيلجأ إلى الصور التى تجسم المعانى وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالا ، يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخييل ، وهكذا فعل أبو الطيب هنا ليستطيع تصوير آلامه وأسباب تبرمه ، فالدهر فى رأيه ليس شهوراً وأعواماً بل كائناً حياً ذا إرادة صارمة يكيد له فينزل به الأرزاء ، وهذه الأرزاء نبال كثرت مكان منها لفؤاده غشاء ، ويستمر فيصور النوازل سهاماً تحل فلا تجد فيه موضعاً خالياً فتتكسر على ماسبقها إليه . وأخيراً هان عليه الدهر أو إلحاحه فيأس . ولا يبالى الرزايا لكثرتها وإلفها لديه ، على أن المبالاة لم تغن شيئاً . هذه اللغة المخترعة أو الوسيلة البيانية التى تأخذ عناصرها من الطبيعة والأشياء وتؤلفها بطرق التشبيه والمجاز والكناية مثلا ، هذه اللغة هى الخيال ؛ فهو العنصر الذى تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية . فإذا قرأ الناس هذه الأبيات تبينوا مقدار ما آدته النكبات حتى عادت لديه مألوفة وصارت حياته قصة الرزايا . وربما صادفوا ، أو صادف بعضهم فيها لون نفسه فشارك المتنبي شعوره ، واتخذ السخط شرعته السائدة ، أو أشرب روحه الحدب على أبى الطيب والإشفاق لحاله ، وبذا يتحقق ماقلناه فى الفصل السابق من أن غاية الأدب الخاص إثارة العواطف فى نفوس القراء أو السامعين

فإذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وباعثه فى نفس الشاعر كنا باحثين عن دواعى العاطفة ونصيب هذه الدواعى من الصواب والحقيقة ، أو بعبارة أخرى

كنا نتبين هذا العنصر العقلى ثالث العناصر التى ترجع إليها كلام المتنبى ، فإذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته، وتراكمت حتى لا موضع لجديد ، وألحت حتى يئس من النجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطردة . أليس فى ذلك ما يبعث السخط والتشاؤم؟ هذا هو الفكرة أو الحقيقة.

نعم لو جاوز النقد الأدبى نص الأبيات وذهب إلى سيرة المتنبى فاحصاً محققاً فقد يرجع على الشاعر بالملامة ، وينقض ما ادعى وقرر . ولكننا لسنا بصدد القول فى نحو ذلك الآن فلنتركه إلى موضعه من هذه الفصول .

وأخيراً نقف عند الأسلوب أو هذه العبارات التى أدت هذه المعانى وسجلتها هذا التسجيل الخالد ؛ فنقرر أن هذا الأسلوب من أليق الأساليب لبث هذه الشكاة ، وذلك أن هذه العاطفة ، فوق قوتها ، أو لقوتها ، وهى موسيقى نفسية ، ذات حركات وترجيعات كثيراً ما تبدو آثارها فى جسم الإنسان بسطاً وقبضاً واضطراباً فى تيارات الدم وحركات الأعضاء فكان لابد لهذه اللغة التى تؤديها أن تكون مثلها ذات أنغام مختلفة ومقاييس متباينة ، فكانت الكلام المنظوم من بحر الوافر ، وكان الوزن هو التعبير الطبيعى عن هذه العاطفة الساخطة (١) وكثيراً ما يعجز النثر عن هذا التعبير العنيف السريع لأن طبيعته الأولى عقلية هادئة بطيئة (٢) .

يظهر لنا من هذا التحليل العملى أن العاطفة أهم العناصر وأقواها تأثيراً فى سائرها إذ خلقت الخيال وضاعفت صوره ثم أحيت الحقائق وزادت روعتها ووضوحها ، واستوجبت هذه اللغة الموسيقية الجميلة ، ثم هذا التلازم بين هذه العناصر فليس يستغنى أحدها عن الباقى سواء فى وجوده ودخوله فن الأدب وفى قيمته ومكانته التى يكسبها بمعونة سواه .

ونذكر هنا مثالا آخر نثراً ـ رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله وهو منهزم

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٤٠ و ٥٦ طبعة سادسة

(٢) نفس المرجع ، ص ٧٣

مع مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : « أما بعد فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور ، فمن ساعده الحظ فيها سكن إليها ، ومن عضته بنابها ذمها ساخطاً عليها ، وقد كانت أذاقتنا أفاويق استحليناها ، ثم جمحت نافرة ، ورمحتنا مولية فملح عذبها وخشن لينها فأبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان فالدار نازحة . والطير بارحة ، وقد كتبتُ والأيام تزيدنا منكم بعداً وإليكم وجداً ، فإن تتم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا ، وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار أعدائنا نرجع إليكم بذل الإسار والذل شر جار ، أسأل الله الذى يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لى ولكم ألفة جامعة فى دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان، فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين»(١) .

والعاطفة الشائعة فى هذه الرسالة هى الحسرة الناشئة عن العزائم والنحس اللاحق من جراء ما تغيرت الأحوال وتفرق الأهل والخلان ، وما قد يلقون من ذل الإسار ، وهى عاطفة لاشك صادقة جعلت الرسالة تبعث فى النفوس الأسى والحزن لما آل الخليفة وكاتبه الأمين .

وقد استلزمت العاطفة ، كما قلنا ، هذا الخيال المصور ليبرزها واضحة قوية فالدنيا مزيج من الخير والشر ، تشبه الناقة تكون أليفة موانية ثم تنقلب جامحة نافرة ويستمر فإذا الذل جار شرير ، وإذا به يتمنى السلامة واجتماع الشمل ولكن هيهات !!

وأما الحقائق والأفكار فقد امتازت هنا بالتصدق الخالص وحسن التنسيق المنطقى، وإن لم تكن مبتكرة جديدة ، فقد ألم بالوقائع وأيدها بالتجارب المقررة ثم أتبعها بشر ما يفرضه الخائف، وخير ما يتمناه المشرد الطريد، واستطاع بهذه الحقائق أن يهيج فى النفوس شعوراً صادقاً عميقاً . ولعل هذه العناصر المعنوية لا تؤدى بأحسن من هذه العبارات الواضحة الجميلة . نعم إن هذا الأسلوب خال من وزن الشعر ولكنه لم يخل من الموسيقى اللفظية التى هى صدى لما فى النفس

(١) رسائل البلغاء ، ص ١٧١

من أسى وأحزان، تحسها فى حسن التقسيم. والسجع، والمقابلة، وحسن الختام[١].

* * *

هذا النموذج الذى أجملناه فى تحليل الشعر والنثر يمكن الانتفاع به حين نحاول تحليل قصيدة أو مقال أو قصة أو كتاب، وسنتخذ رثاء البحترى للمتوكل[٢] مثلا نحلله ليقاس عليه غيره من القصيد.

هناك مسائل يجب الإلمام بها أولا، لأنها تتصل بالقصيدة اتصالا مباشراً وتشرح كثيراً من معانيها، وتلقى ضوءاً على جوانب أشار إليها البحترى دون أن يفصلها وهذه المسائل تصور بيئة القصيدة أو عناصرها الخارجية:

أولها: ولاية العهد فى الدولة العباسية وما كان لها من صلة بمصرع الخليفة المتوكل على الله عاشر الخلفاء العباسيين، فإن هذا الخليفة قد عهد من بعده لأولاده الثلاثة المنتصر، والمعتز، والمؤيد، وقسم بينهم البلاد الإسلامية[٣] وحدث أن انحرف الخليفة عن المنتصر بإيعاز وزيره عبدالله بن خاقان ونديمه الفتح بن خاقان، وحاول الفتك به أو إقصاءه عن شؤون الملك. فاتفق المنتصر مع زعماء الأتراك وفتكوا بالخليفة نفسه، نجد ذلك فى الأبيات ١٣ — ٢٦ ولا سيما قوله:

وهل أرتجى أن يَطلبَ الدمَ واترٌ ... يدَ الدهر، والموتورُ بالدم واترُه؟

أكانَ ولىّ العهدِ أضمرَ غَدرةً ... فمِن عجبٍ أنْ وُلّى العهدَ غادرُه

ثانيها: العنصر التركى وما كان له من سلطان على الخلافة والخلفاء، وكان المعتصم ثامن هؤلاء الخلفاء قد استكثر من غلمان الأتراك واتخذ منهم جيشاً يستعين به على الجيش العربى، فزاد نفوذهم على عهد المتوكل حتى برم بهم وبقوادهم الكبار وحاول التخلص منهم، فمالوا إلى المنتصر وكانوا سنده فى قتل أبيه[٤].

---

(١) راجع فى الكلام على الورق الدثرى كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ص ٤٨ — ٤٩ طبعة سادسة.

(٢) ديوان البحترى: حـ ١، ص ٢١٥، طبعة هندية.

(٣) و(٤) راجع محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية لمؤلفه محمد الخضرى، سيرة المعتصم والمتوكل

ثالثها : ما كان من مكانة الخلافة الإسلامية ، وقصر الخلافة ، ثم هذه الصلة الوثيقة التي كانت بين المتوكل ووزيره ونديمه الفتح بن خاقان الذي قتل معه ، ثم البحتري الذي شهد هذا المصرع ولكنه نجا منه ، وذلك كله واضح صريح في أبيات القصيدة لا يحتاج إلى تنبيه .

بعد ذلك ننتقل إلى متن القصيدة للإلمام بعناصرها الداخلية من عاطفة وخيال وفكرة وعبارة :

١ — العاطفة العامة هي الحزن الذي سيطر على نفس الشاعر فبثه في مرثيته ، ولكن هذا الحزن العام اتخذ ألواناً مختلفة ، أوسعها حسرة على قصر تخرب بعد عمران، وسكن انجلوا عنه، وخلافة جليلة انتهكت حرماتها ، وخليفة لم تنفعه جنوده وغاب عنه أعوانه ، وعجز جلساؤه وندماؤه ، وعجب لغدر الإبن بأبيه واستعانة الأجنبي على القريب . وسخط على هؤلاء العادين . ورغبة ألا ينعم أحدهم بتراث الخليفة وأن أمور الخلافة تؤول إلى عاقل من بنيه . فالعاطفة هنا أشبه بالنغمة التي تسمعها من الأدوات الموسيقية معاً مهما تختلف الألحان بين الأدوات منفردة .

٢ — وقد امتاز البحتري في هذه القصيدة بحسن الخيال وبخاصة في مطلعها ، إذ عرض المشاهد الأليمة التي أعقبت مصرع الخليفة واتخذ منها وسيلة لتصوير الفاجعة وبث الحسرة والأسى فوفق إلى حد كبير سالكا في ذلك المذهب التحليلي معتمداً على فنون بيانية قوية من تشبيه واستعارة ومقابلة حتى قال :

ولم أنسَ وحشَ القصر إذ رِيعَ سِرْبه   وإذ ذُعِرت أطلاؤه وجآذُره

وَإذْ صِيحَ فيه بالرحيل فهتكَتْ   على عَجَلٍ أستارُهُ وستائُره

ثم عنى بعرض الصورة التي تلائم هذه الحادثة ، فالريح مجدة في تعفية القصر وقد ذعر ساكنه ، وهتكت استاره وذهبت طلاقة الخلافة وبشاشتها ، وهذه السيوف تتقاضى الميت حشاشته والموت حمر أظافره إلى آخر ما صنع من خيال .

٣ — وأما الأفكار التي سندتها العاطفة فتتلخص في عدوان الابن على أبيه، واتماره به مع الأجنبي وذهاب روعة الخلافة وبهجة القصر وعدم غناء الجيوش والحجاب وأن الخلافة يجب أن تستقر في رجل حكيم من نسل الخليفة المقتول.

٤ — ثم هذا الأسلوب الموسيقي القائم على الوزن والقافية واختيار الكلمات الشعرية والعبارات الجزلة، والصياغة الجميلة وكان من ذلك كله هذه الصور اللفظية التي عادت كفاء ما تدل عليه من فكرة وعاطفة وخيال.

هذه هي العناصر التي تنحل إليها القصيدة، وللنقد الأدبي ملاحظات على كل منها ليس هنا موضع إيرادها فلنتركها إلى مكانها من الفصول الآتية.

كذلك إذا كان الذي أمامنا كتاب، فإننا نسلك في تحليله مسلكا يشبه هذا مع ملاحظة طبيعة الموضوع الذي يتناوله. فلو كان كتاب «في الأدب الجاهلي» للأستاذ الدكتور طه حسين، رأيت أن أهم ما فيه الآراء والنظريات التي بسطها المؤلف من بيان مناهج الدراسة الأدبية ونظرية انتحال الشعر الجاهلي ومقاييس نقده، وتأخر النثر في الحياة عن الشعر والانتهاء إلى أن التاريخ اليقيني للأدب العربي يبدأ بالقرآن الكريم. ويلي ذلك هذا الأسلوب الواضح القوي الجلي الذي عرض به آراءه عرضاً رائعاً لا يجارى فيه، ثم شعور الحماسة لمذهبه التي ظهرت بمظهر التحدي للمحافظين والازدراء بتحريضهم والاعتزاز بالنفس، وأخيراً لم يخل الكتاب من صور خيالية تلائم هذه العاطفة.

وأما قيمة هذه الآراء من الناحية العلمية الموضوعية فالكلام فيها يطول، وليس هنا مجال ذلك، فليطلبها الباحث في مظانها أو ليجد في دراسة هذه المسائل لعله يحسن تقويمها والانتهاء فيها إلى رأي مقبول.

الفصل الثالث

اقسام الأدب

(أ)

١ — عرف الجاهليون الشعر ولاحظوا مايختص به من تأثير قوى، مدته أسلوبه الموسيقى وانفعاله الصادق، فاعتبروه قسما خاصاً من الكلام أو الأدب. ثم عرفوا مع ذلك أو بعده الخطابة ولاحظوا اعتمادها على هيئة الخطيب الجسمية فوق حجتها الدامغة، وعاطفتها الصادقة، وعبارتها القوية، فعدوها قسما خاصاً آخر من الأدب له مواقفه ورجاله، وبين هذين وجد نوع آخر من الكلام لا يلتزم موسيقى الشعر ولا نظام الخطابة، يعتمد على العقل الخالص أو يشرك معه الوجدان يتناول شئون الحياة الاجتماعية ويجمع القصص والأمثال والحكم، فشعروا بأنه نوع ثالث غير هذين القسمين، وهكذا وجد فى العصر الجاهلى هذه الأقسام الثلاثة: الشعر، والخطابة، والحديث، وطبعاً لم يكن الجاهليون يفرقون بينها بهذه الحدود المنطقية ولا الفروق الاصطلاحية الحديثة، ومع هذا كان التقسيم فيما يظهر، قائماً على ملاحظات ليست أقل فى دقتها عن هذه التعاريف وربما كانت أساساً لها وخير ما فيها، حتى رأينا بعض المعاصرين لايكتفى بتقسيم الكلام إلى شعر ونثر. وإنما يقسمه إلى شعر وخطابة وكتابة(١) ملاحظاً طبيعة هذه الفنون وأساليبها ومايلابسها من نظام، والكتابة هى الحديث عند الجاهليين أو ما يقرب منه.

٢ — فلما جاء القرآن الكريم وكان ممتازاً بفواصله الجديدة، وأسلوبه القوى، وبلاغته الخارقة وتأثيره الرائع، دهش له العرب، واضطربوا أمامه: كيف يصفونه، وماذا يقولون فيه وقد خالف المألوف لهم من الفنون القولية: فقالوا مرة

---

(١) الدكتور طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص ٦٠ — ٦١.

إنه شعر ، وأخرى سحر ، وثالثة أساطير الأولين ، إلى غير ذلك مما حكاه القرآن نفسه . وذلك أنهم وجدوا فيه فناً جديداً لاهو شعر لعدم التزامه الوزن والقافية ، ولا يلتزم طريقة الكهان ولا أساليب المتكلمين فيكون خطابة ، وهو بعد ذلك فوق مستوى قصصهم وأحاديثهم ، وأخيراً عرفوا له الإعجاز فسكتوا يائسين ولم يقلدوه فنّ فناً فذاً ممتازاً ، وإن كان الشعور العام أنه نثر أو كلام من باب المنثور . على أن ميزة القرآن فى فواصله ، وإبتداءاته ، وتقسيمه الموسيقى ، وتنوع فنونه ، ووحدته العامة المنتهية بالتوحيد — حملت بعض الباحثين أن يعتبروا القرآن الكريم قسما وحده من الكلام غير النظم والنثر ، بما فيه الكتابة والخطابة[1] ومعنى ذلك أن يكون العرب إبان ظهور الإسلام قد عرفوا الشعر والخطابة والحديث والقرآن الكريم ، وكل منها له خواصه وطبيعته التى يدركونها بعقولهم وأذواقهم وإن لم يدونوا ذلك فى نظام علمى ولا حدود منطقية .

٣ — ثم ظهرت الكتابة، وكان التدوين والتأليف لقيد ثمرات القرائح والعقول وتنوع ذلك ، فكانت منه الرسائل ، والمقامات ، والفصول ، والكتب العلمية ، والمترجمات الفارسية واليونانية والهندية ولكنها كانت جميعاً من باب واحد هو الكلام المنثور والفن الذى صار منذ القرن الثانى باباً هاماً جداً من الأدب وسجلا حافلا بما أخرجت الحضارة الإسلامية من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات .

وبهذا ازدهر النثر وكملت الأنواع الرئيسية للكلام العربى . وليس من شك فى أنهم لاحظوا الفوارق بين هذه الفنون النثرية ووضعوا لها القوانين وألفوا فيها الكتب القيمة . فكلام يتناول الفلسفة والكيمياء والرياضة والطبيعة له كتبه ورجاله وموضوعاته وطبيعته العقلية الخالصة وعباراته العلمية الدقيقة وكلام آخر يعنى بتصوير العقل والشعور ويقصد إلى التأثير والإفادة

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ٣٠ — ٣٣

فتكون منه الرسائل والمقامات . والقصص ، وكتب النقد ، وله رجاله وضيعته الفنية وعباراته الأدبية الجميلة ، كما لاحظوا الفرق بين الفنون النثرية والأدبية من مقامة ، وقصة ، ورسالة ، وتأليف .

وكان هذا التقسيم طبيعياً ومعقولا لولا أنهم عادوا فوقفوا عند الوزن والقافية — مجاراة للعروضيين — واتخذوا منهما أساساً لتقسيم الكلام إلى نظم ونثر . ودخلت المكتابة ، والخطابة ، والمقامة ، والمناظرة . فى هذا القسم الثانى طوعاً لهذه الظاهرة اللفظية[1] على أنهم لو دققوا فى الظواهر اللفظية لكل فن من فنون النثر . واستخدموها فى التمييز بينها لبقيت لهم قسمتهم ونجوا من تحكم العروضيين . ومهما يكن من شىء فقد بقى هذا النظام إلى العصر الحالى . وانقسم الأدب إلى منثور ومنظوم .

(ب)

فلما كانت النهضة الحديثة فى مصر والشرق العربى ، ونشطت دراسة النقد الأدبى ، وظهر الباحثون على مذاهب الغربيين فى فهم الأدب وتقسيمه حاولوا أن يذهبوا فى تقسيم الأدب مذهباً أو مذاهب حديثة . ولكنها لاتخرج فى حقيقتها عما رأى الأقدمون من أقسام ، لاحظ المعاصرون فى تقسيمهم عناصر الأدب التى تناولناها فى الفصلين السابقين ، كما لاحظوا الفروق اللفظية التى تلزم فناً من الفنون وأخيراً الموضوعات التى يتناولها كل قسم من الأقسام .

١ — لاحظوا أن هناك كلاما يعتمد فى تكوينه على الخيال الجميل ويقصد إلى إثارة العواطف . وإمتاع النفوس كالقصيدة الجيدة والرسالة البديعة ، والوصف الرائع ، والخطابة المؤثرة ، فسموه الأدب بمعناه الخاص إذ كان فناً جميلا كالرسم والتصوير والموسيقى ويقابل Belles Lettres عند الغربيين .

---

(١) راجع نقد الشعر ، ونقد النثر المنسوب لقدامة ، ومقدمة العمدة لابن رشيق ، ومقدمة ابن خلدون : فصل فى انقسام الكلام إلى فنى : النظم والنثر . والأسلوب لأحمد الشايب طبعة سادسة .

وهناك كلام آخر يغلب عليه العنصر العقلي والحقائق العلمية ويرمى إلى تثقيف الإنسان وتزويده بالمسائل والآراء أياً كان موضوعها ، كالتاريخ والجغرافيا والقانون والفلسفة والعلوم الرياضية والطبيعية ، فسموه مع سابقه أدباً بالمعنى العام وهذا مايدل عليه الغربيون أحياناً بكلمة literature . والأصل أن هذه هذه الكلمة الأخيرة لها عند الفرنجة معنيان : المعنى الخاص السابق ، وهذا المعنى العام أيضاً ، فإذا كنا نضع آثار الشعراء ، والكتاب ، والخطباء والقصاص فى القسم الأول فإننا نضعهم ونضع معهم العلماء والفلاسفة فى القسم الثانى . وبهذا المعنى أنشىء القسم الأدبى قبلا بالتعليم الثانوى المصرى وبمدرسة المعلمين العليا. ثم أنشئت كلية الآداب فى الجامعة المصرية حديثاً. وقد جاء فى تقرير العميد ـ الأستاذ الدكتور طه حسين ـ المرفوع إلى لجنة سياسة التعليم العامة مانصه : « كلية الآداب كما يسميها الفرنسيون أو كلية الفلسفة كما يسميها الألمان أو كلية الفنون كما يسميها الإنجليز قسم من أقسام الجامعة يعنى بدراسة أنواع من العلم متشابهة فيما بينها تكون مجموعة يمكن أن تكون ذات وحدة حقيقية ، فهى تبحث فى حقيقة الأمر عن الناحية المنوية العقلية لحياة الإنسان : تبحث عن العقل وقوانينه فى المعرفة والتفكير والاستنباط فتكون فلسفة . وتبحث عن مظاهر الحسن والعاطفة فى اللغة فتكون أدباً ، وتبحث عن الصلة بين قديم الحياة وجديدها فتكون تاريخاً ، وتبحث عن العلاقات المكانية بين الجماعات فتكون الجغرافيا ، وهى على هذا النحو تتناول وجوهاً من حياة الانسان متشابهة فى مناهج البحث وطرق التعبير والأداء فتكون هذه العلوم والفنون الكثيرة التى اتفقت نظم التعليم على أن تجمعها فى هذا القسم من الجامعة الذى يسمى كلية الآداب » .

ولكن الأستاذ أحمد ضيف[1] رأى منذ حين أن كلمة « أدب اختلفت

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٢١ ثم بلاغة العرب فى الأندلس حيث يضع كلمة بلاغة مكان كلمة أدب .

عليها المعانى فى اللغة العربية فزادتها إبهاماً ، وصارت لاتصلح للدلالة بدقة على « الكلام الذى يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان فى الصناعة » وجرى على أن يسمى ذلك بلاغة فهى عنده « الكلام الفنى الممتع » أو هى مايسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص . ونحن وإن كنا نعرف أنه لامشاحة فى الإصلاح لانرى ضرورة لهذا التغيير فلتبق كلمة البلاغة كما انتهت إليه فى وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف ولتبق كلمة الأدب دالة على النصوص التى تصور العقل والشعور ثم يكون الأدب خاصاً وعاماً أو كما سماه ديكونسى أدب القوة وأدب المعرفة كما أسلفنا ، على أن البلاغة إذا كانت فناً أى كلاما بليغا مطابقا لمقتضى الحال[1] فلا زلنا نلحظ فرقا بينها وبين الأدب ، فالبلاغة لابد أن تراعى المخاطبين ومايلابسهم من أحوال لتكون فى مستوى كفاياتهم ، ولكن الأصل فى الأدب صدق التعبير عن نفس الأديب ، والإجادة فى تصوير شخصيته . على أن النص البليغ قد يعد أدبا كذلك .

٢ — ثم نظروا إلى موضوع الأدب فقسموه على أساسه قسمين إنشائى ووصفى[2] وهم هنا أيضا لاينسون هذه العناصر التى مر ذكرها والتى يبقى سلطانها نافذاً فى هذا التقسيم ، فإذا كان الكلام معبراً عن الطبيعة تعبيراً مباشراً كان هو الأدب الإنشائى وذلك عندما يصور العواطف الانسانية من فرح وحزن وحب وبغض وحماسة وإعجاب وازدراء فتثير أمثالها فى نفوس القراء والسامعين أو عندما يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد وبرق وأمطار وجبال وربى ووهاد وأزهار وأشجار وزلازل وبراكين وبحار وأنهار ليفسرها ويظهر مافيها من أسباب الجمال وأسرار المعانى ، وهذا النوع كما ترى ذاتى (Subjective) لأنه معرض لشخصية الانسان حيث

---

(١) راجع فى ذلك كتاب الأستاذ أحمد الشايب . الأسلوب ، ص ١٠ و ١٩ طبعة سادسة

(٢) طه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٣٦ الطبعة الثالثة .

نراها أو نرى الحياة كما تفسرها وتلونها . ونستطيع أن نقول هنا : إن موضوع الأدب الإنشائى هو الطبيعة والانسان يتخذهما الشاعر والناثر موضوعا للتخييل والتفسير .

وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم ، ثم ينظر فيه ليرى رأيه شارحا ناقداً مؤرخاً فهذا هو الأدب الوصفى ، ومعنى هذا أن الأدب الوصفى لا يتناول الطبيعة والانسان مباشرة ، وإنما يراهما فيما كتب الكتاب ويتخذ من هذه القصائد والخطب والرسائل والقصص موضوعاً لآرائه الحسنة أو السيئة ، ولتعليل ما يرى ويحكم ، وهذا النوع الثانى يكاد يكون موضوعيا Objective لأنه مقيد بما قال الآخرون وإن لم يخل من حكم الذوق وآثار الشخصية ومن محاولة التأثير فى القراء أو السامعين لعلهم يرون ما يرى الناقد أو المؤرخ .

٣ — ثم يعودون فيقسمون الأدب الإنشائى إلى شعر ونثر . والوصفى إلى نقد أدبى وتاريخ أدب ، معتمدين فى هذا التقسيم أيضاً على هذه العناصر الأدبية ومقدار ما يحويه منها كل قسم . فالشعر يمتاز من النثر بميزات شتى منها لغته الموسيقية الممتازة بالوزن والقافية ، واعتماده على العاطفة أكثر من النثر ، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة ، وإذا كان الشعر يرمى فى الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان فإن النثر فى الأكثر والأصل يرمى فى إلى الإفادة وتغذية العقل [١] وهكذا لكل منهما خواصه الغالبة وإن لم يكن بينهما منافاة مطلقة ، وإن تقدم الشعر على النثر فى الوجود . كذلك الأدب الوصفى يقف أحياناً عند الشعر والنثر الإنشائيين فيتبين ما فيهما من مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعيب ويعلل ما يرى معتمداً على ذوقه المصفى ودراسته العميقة الواسعة . فيكون من ذلك النقد الأدبى الذى تعد نشأته فى جميع البيئات ظاهرة طبيعية مادام هناك أدب ينشأ وأناس يقرءونه أو يستمعون إليه فيؤثر فى نفوسهم آثاراً مختلفة هى أساس الأحكام النقدية فإذا ما حرص على هذا النقد وأخذ يضيف إليه شرح الأسباب التى أكسبت الأدب صفاته الخاصة فى كل

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٤٦ طبعة سادسة .

عنصر، ويلم بالمؤثرات العلمية والفنية والطبعية التي أثرت في نصوصه فحدث لها تغير واستحالة في البيئات المختلفة، ثم يعنى بحياة وآثار النابهين من الأدباء في هذه العصور، كان من ذلك تاريخ الأدب. وهو على حداثته يعد من أهم الأبحاث التي تعنى بها الأمم الراقية إذ كان قصة الحياة في أروع صورها وأعمق حالاتها.

٤ — وأخيراً نرى الشعر قصصاً وغناء وتمثيلا، والغناء مدح وهجاء، ووصف ورثاء ونسيب وحماسة إلى غير ذلك، والتمثيل فكاهي وحزين. ثم نرى النثر خطابة ومقالة وقصة ومقامة ورسالة ومناظرة ومحاضرة إلى غير ذلك مما نجده في كتب البلاغة[1] والنقد الأدبي، وفي النصوص الأدبية المنتشرة.

* * *

وواضح أن الغاية من كثرة الأقسام تسهيل الدرس وتيسير التعليم للناشئين ثم بالإشارة إلى ما لكل قسم من خواص في ألفاظه ومعانيه وموضوعاته وغايته. وأنت إذا أنعمت النظر في كل ذلك أرجعته إلى مقدار ما يظفر به كل قسم من العناصر الأدبية السالفة الذكر، وهذا المقدار تحدده الغاية من كل من منها. وسيمر بك في الفصول الآتية إيضاح كثير مما أجملناه هنا فلننتظر.

---

(١) نفس المرجع ٧٣ — ٩٦.

الفصل الرابع

علوم الأدب

١ — أول ما يجب أن نلتفت إليه هنا هذا الفرق بين الأدب وعلوم الأدب، فالأدب كما رأينا قبلا هو الكلام الذى يعبر عن العقل والعاطفة، وهو بهذا المعنى فن جميل يشبه الموسيقى والرسم والتصوير كما يمر بك فى الفصل التالى. وأما علوم الأدب فإن المقصود بها هذه القواعد والمعارف التى يستعينها الطالب لفهم الأدب وتذوقه والقدرة على إنشائه، كاللغة والنحو والبلاغة ونحوها. وهى علوم ذات قوانين نظرية تدخل فى فصول منسقة، وتوضع فيها الكتب المختلفة. وبذلك نعرف كيف كان القدماء لا يحرصون على الدقة حينما يطلقون لفظ الآداب على شىء من هذه العلوم النظرية كما فعل السكاكى فى مقدمة كتابه مفتاح العلوم حيث يقول: «وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بد منه وهى عدة أنواع متآخذة . . . وجعلت هذا الكتاب ثلاث أقسام: القسم الأول فى علم الصرف، والقسم الثانى فى علم النحو، والقسم الثالث فى علمى المعانى والبيان»[1] فأطلق كلمة الأدب على هذه العلوم وإن سماها أحياناً علم الأدب، وكما فعل ابن خلدون فى مقدمته فى فصل علم الأدب وقد أشرنا إلى ذلك من قبل.

٢ — كذلك كانوا يخلطون بين الأدباء وعلماء الأدب من النحويين واللغويين، والبلاغيين والنسابين؛ فهذا ابن الأنبارى فى كتابه: «نزهة الألباء فى طبقات الأدباء» يترجم النحويين والأدباء معاً، ويقول عن الكلبى: «وأما هشام بن محمد

---

(١) المفتاح ص ٢ — ٣

ابن السائب الكلبي فإنه كان عالماً بالنسب وهو أحد علوم الأدب ، فلهذا ذكرناه فى جملة الأدباء ، وكذلك فعل ياقوت فى مقدمة معجم الأدباء فقد قال فيها : « وجمعت فى هذا الكتاب ما وقع إلىّ من أخبار النحويين واللغويين والنسابين والقراء المشهورين والإخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوط المنسوبة والمعينة وكل من صنف فى الأدب تصنيفاً أو جمع فى فنه تأليفاً »[1]. فالأدب عند هؤلاء كلمة تطلق على علوم الأدب ، والأديب سمة لعارفى هذه العلوم والمؤلفين فيها . ويقول الجرجانى فى كتاب التعريفات : « الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ » فزاد معنى الكلمة اتساعاً حتى شمل جميع القواعد النظرية التى تنظم الحياة الاجتماعية فى أية نواحيها .

٣ – وقد رأينا فى الفصل الأول أن كلمة الأدب تناولت منذ القرن الأول أطرافاً من هذه العلوم بداءة نشأتها وعند ظهور مسائلها اليسيرة ، تكملة لفهم النصوص الأدبية ونقدها . ولما تقدمت الأيام وأخذت هذه العلوم فى النضج والاستقلال انفصلت عن الأدب وتكونت علوماً مستقلة بذاتها ليست من الأدب وإن كانت لازمة للأديب المنشىء والواصف (الناقد والمؤرخ) على حد سواء .

استقلت اللغة فى المعاجم ، واستقل النحو فى كتبه ، وسار النقد والبلاغة معاً شوطاً بعيداً ثم أخذا ينفصلان ، وكلما وضع علم من علوم هذه اللغة العربية انفصل عن الأدب فى مسائله واتصل به من حيث أنه وسيلة ضرورية له ، ودخل هذه المجموعة التى تسمى حيناً علم الأدب أو علومه أو علوم اللغة العربية ، وبقيت هذه التسمية إلى الآن .

وقد حاول السابقون أن يعرفوا الأدب بهذا المعنى العلمى — أى علوم

---

(١) جـ ١ ، مقدمة .

الأدب — فقالوا فى ذلك أقوالا شتى . منها ما سبق للجرجانى فى كتاب التعريفات ومنها قولهم : علم يحترز به عن الخطأ فى كلام العرب لفظاً وخطا ، وقولهم : علم يتعرف منه التفاهم عما فى الضمائر بأدلة الألفاظ والكتابة ، وقول ابن خلدون : حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف ، وهى تعاريف كما ترى تتناول العلوم جملة ، وتشير إلى أنها وسائل للتعبير الصحيح .

٤ — بقى أن نعرف هذه العلوم ، ما هى ؟ وكيف كانوا يقسمونها :

بعد ما تكاثرت وامتاز كل عن الباقى ، كما هو مقرر فى تاريخ العلوم العربية ، نجد ابن الأنبارى فى طبقات الأدباء يعدها ثمانية : اللغة ، والنحو ، والتصريف ، والعروض ، والقوافى ، وصنعة الشعر ، وأخبار العرب ، وأنسابهم ، ثم يلحق بهذه الثمانية علمى الجدل فى النحو وأصول النحو . ولا نعرف كيف تكون صنعة الشعر علماً من العلوم . ذلك من باب التساهل فى التعبير أو لعدم التفرقة الدقيقة عندهم بين العلم والفن ، ثم يأتى الشريف الجرجانى فيقسمها إثنى عشر علماً ويذهب فى ذلك مذهباً منطقياً ، ويسميها علم العربية[1] ويقول : منها أصول ومنها فروع ، أما الأصول فالبحث فيها إما عن المفردات من حيث جواهرها وموادها فعلم اللغة ، ومن حيث صورها وهيآتها فعلم الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالأصالة والفرعية فعلم الاشتقاق ، وأما عن المركبات على الإطلاق فأما باعتبار هيئآتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو ، أو باعتبار إفادتها لمعان مغايرة لأصل المعنى فعلم المعانى ، أو باعتبار كيفية تلك الإفادة فى مراتب الوضوح فعلم البيان . وإما عن المركبات الموزونة فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعلم القافية ، وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعلم الخط أو يختص بالمنظوم فالعلم المسمى بقرض الشعر (؟) أو بمنثور فعلم

---

(١) راجع فى ذلك أيضاً حاشية الخضرى على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ١٣ طبعة بولاق .

إنشاء النثر من الخطب والرسائل ، أو لا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ، ومنه التاريخ »[1] ، وبعضهم جعل فنون الأدب خمسة عشر ، فطرح علم المحاضرات ،وزاد علم البديع، وعلم الأمثال،وعلم الدواوين.وعلم الاستيفاء[2]، ويراد بعلم الدواوين تدوين شعر الشعراء فى كتب تسمى دواوين الشعراء، وعلم الاستيفاء ما يعرف به ضبط أموال الديوان وصرفها . ولو ذهبنا فى تتبع الآراء فى إحصاء هذه العلوم الأدبية ، اللازمة لثقافة الأديب لوجدناها شاملة كل أنواع المعرفة الإنسانية ، ولا نتهينا إلى ما انتهى إليه ابن خلدون حين قال عن الأدب « حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف»،والحق أن الأديب المتكمل له الأدوات،مضطر إلى الإلمام الصالح بخلاصات الفكر الإنسانى والاتصال بنواحى الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية حتى يؤدى وظيفته على وجه مفيد ، إذ أن الأدب هو خلاصة للمواهب النفسية ، وسجل للحياة البشرية من جميع آفاقها ، وقد ذهبت أوقات هذا الأدب اللفظى الفارغ الذى لا يدل إلا على فقر العقول ، وجدب الخيال ، وبرود العاطفة ، وعلى تصنع أسلوبى حقير،وأعود فأقول إن لكل من هذه العلوم تاريخه ، وكتبه ، ومباحثه ،ورجاله[3]،ويعنينى هنا أن أوجز القول فى ثلاثة منها : النقد الأدبى ، والبلاغة ، وتاريخ الأدب. ثم أشير إلى ما يدعى ثقافة الأديب .

٥ — حينما يقرأ الناس الشعر والنثر لأديب تنشأ فى نفوسهم آثار لما قرأوا قد تكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره ، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فينصرفون عنه وعما ينشئه ، فهذه الآثار هى أساس النقد الأدبى، والأصل

---

(١) مقدمة شرح المفتاح .

(٢) راجع المواهب الفتحية للشيخ حمزة فتح الله ، ج ١ ص ٨١ — ٨٩

(٣) راجع فى ذلك الفهرست لابن النديم ، وكشف الظنون لملا كاتب جلبى ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ، وضحى الإسلام ، وظهر الإسلام لأحمد أمين .

لهذه الآراء والأحكام التى يصدرونها على الشعر والنثر، فامرؤ القيس يجيد وصف الصيد، وعنترة نابغة فى الحماسة والحرب، وزهير فى المديح، والنابغة فى الاعتذار، والأعشى فى الخمريات وعمرو بن كلثوم فى الفخر، والجاحظ فى التحليل والتعليل، والمتنبى فى الحكمة، والمعرى فى الفلسفة.

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة فى النقد وتقدير الأدباء يطلقها القارئون أو السامعون. وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلا منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الأول عقب الشاعر الأول، ثم تواردت على هذا الفن - أو العلم - أطوار مثلها اللغويون. والنحاة، والمفكرون، والأدباء(١) حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها فى نقد الشعر ونقد النثر لقدامة، والعمدة لابن رشيق، والموازنة للآمدى والوساطة للجرجانى، وتجدها متناثرة فى نحو الأغانى ويتيمة الدهر، وزهر الآداب وغيرها. والنقد، كما يلى، يقوم على الفهم، والتقدير، والموازنة، ويعتمد على الذوق المهذب المصفى الذى هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال، وثمرة لمواهب فنية ودراسات قويمة، ويمكن الفرق بينه وبين الأدب (بمعناه الخاص) بأن الأدب سابق والنقد لاحق، وأن الأدب يتصل بالطبيعة اتصالا مباشراً والنقد يراها فيما يتناول من آثار الشعر والكتاب، والأدب إيجابى ينتج ما نقرأ أو نسمع شعراً أو خطابة أو قصة، والنقد فى الأصل سلبى يحاسب الأديب ويقدر آثاره، وقد يكون إيجابياً يهدى إلى السبيل القويمة للإنشاء. والأدب ذاتى يصور شخصية الأديب ومواهبه الخاصة، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقررة من جهة ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية، وهذا يدل على أن الأدب فن خالص والنقد فيه من الفن والعلم، وأخيراً يكون الأديب إنشاء والنقد وصفاً فى الاصطلاح الحديث.

---

(١) راجع تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه إبراهيم.

٦ — هذا النقد الأدبى كان من العوامل التى أوجدت علماً آخر هو البلاغة ، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استحالت فيما بعد إلى قوانين علمية ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه فى التعبير عن العقل والشعور ، وهى قوانين البلاغة أو أبواب المعانى والبيان والبديع فى علوم اللغة العربية ، وقد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم عصورهما فلم ينفصلا إلا بمشقة وفى نحو القرن الهجرى الخامس حين أقام الأستاذ عبد القادر الجرجانى أسس البلاغة واضحة، ثابتة الدعائم متميزة الصفات فى كتابيه الخطيرين : دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة ، ولكنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى ، ونقد الشعر والنثر لقدامة(١) فتجد العلمين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكرى فإن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول فى مقدمة الصناعتين : «إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه ، وفرط فى التماسه ، ففاتته فضيلته ، وعلقت به رزيلة فوته ، عفى على جميع محاسنه ، وعمى عن سائر فضائله . لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردىء ، ولفظ حسن وآخر قبيح وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه ، وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشىء رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر واستعمل الوحشى العكر فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل»(٢) . وليس هذا الأمر بالغريب بل هو طبيعى إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال فى الأداء والتعبير الأدبى ، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضعاً وغاية وإن افترقا من وجوه :

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فإنها تضع للأديب القوانين التى تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد

---

(١) ليس الثانى له فى رأى .

(٢) ص ٣ طبعة صبيح .

ثم إنشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوىء ولذلك يأتي متأخر الوظيفة .

(الثاني) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتفرض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها ، ثم ترسم له طرق الأداء شعراً أو نثراً ، خطابة أو قصصاً أو تقريراً أو تمثيلا ، أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولها بالتقدير على حد سواء ، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة .

(الثالث) أن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين فالبليغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ، ومستواهم في الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات . ثم يؤلف كلامه مطابقاً لهذه الأحوال[1] والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه في صدق ووضوح ، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه ، على أن النقد والبلاغة كثيراً ما يلتقيان إذا ما تقاربت حاجة الكاتب وقرائه ، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه .

٧ — وأما تاريخ الأدب فيعد على حداثته من أهم وأسمى الأبحاث الإنسانية لأنه تاريخها العميق الشامل وصحيفتها الصادقة الجميلة .

يرى مؤرخ الأدب أن نصوصه ثمرة طبيعية لشيئين متفاعلين : البيئة وشخصية الأديب فهو أمام ثلاثة أشياء : أدب له خواصه العقلية والوجدانية والخيالية والأسلوبية وبيئة في ظلها أنشئت النصوص وألفت الكتب . وأديب صدرت عنه هذه المنشآت على أنها أثر مباشر له وغير مباشر للزمان والمكان وما يلابسهما من عوامل ، فيتخذ النقد الأدبي وسيلة لبيان خواص الأدب في عصر من العصور ، ويوازن بين الأدب في هذا العصر وبينه في آخر ، ثم يعود باحثاً وراء الأسباب التي طبعت الأدب بهذه الطوابع فيقف وقفات طويلة عند البيئة بأوسع معانيها فيدرس المكان

---

(١) أحمد الشايب : الاسلوب ، ص ١ . وما يليها ، طبعة سادسة .

من حيث طبيعته ومناظره وأجوائه وحوادثه المطردة الطارئة، ثم يدرس الجنس وخواصه الموروثة والطريفة ويحدد الفترة الزمانية وما تحقق فيها من مستوى عقلى واجتماعى وثقافى خاص، ولا ينسى الدرجة الفنية ذات الأثر فى الأذواق والمواهب وهكذا يلم بجوانب الحياة وعناصرها فى مكان ما وفى عصر خاص فإذا انتهى من ذلك أو من هذه الأسباب العامة التى تتصل بالأدب فتؤثر فى موضوعه وعناصره عاد فوقف عند الشعراء والكتاب فدرس سيرهم وشخصياتهم محتالا لذلك بعدة وسائل منها آثارهم الأدبية نفسها، وبذلك يكون قد أحاط بكل ما يؤثر فى الأدب من عوامل سياسية واجتماعية، ودينية، وشخصية، فيجمعها ويوازن بينها ويتبين ما يكون بينها من تشابه أو تطابق ثم ينسقها فى فصول علمية تكون هى الأسس الأولى لتاريخ الأدب.

٨ — ولكن هذا المؤرخ لا يمكن أن يمحو ذوقه وشخصيته وتدخلها. وهو حين يدرس البيئة معرض لاختلاف الآراء فى مقدار صلتها بالأدب والأدباء. أما دراسة الأشخاص فتقفه دائماً أمام أنواع من العبقرية والنبوغ قد يعجزه تفسيرها، لذلك كان تاريخ الأدب سائراً على قدمين من العلم والفن أو من الموضوعية والذاتية، ولكنه كما رأيت عبارة عن تاريخ العقل والشعور أعنى تاريخ الإنسان باعتباره ثمرة الحياة وخير ما فيها جميعاً. ولكن انظر إلى هذه الأبحاث اللغوية والطبيعية والفلسفية والجغرافية والفنية والتاريخية والنفسية التى يجب أن يلم بها مؤرخ الآداب لأنها عوامل تؤثر فى الأدب وإليها ترد خواصه فى كل مكان وزمان، انظر إلى الأدب فى العصر الجاهلى وحده، ولعله عصر السذاجة بالنسبة لما وليه، تر أنك مضطر إلى الإحاطة الدقيقة بحياة بدوية جاهلة ذات درجة خاصة من الحضارة، ومستوى محدود من التفكير ومتأثرة ببيئة طبيعية واجتماعية معينة، ثم هذه الحياة الفردية للشعراء والخطباء، وكلما كان تقدم الزمن فوصل إلى العصر العباسى أو النهضة

الحديثة زادت مسئولية المؤرخ والناقد لتعقد العوامل فى الأديب وتشابك مايؤثر فيه من ثقافات منوعة

٩ — هذا جانب من الثقافة لا بد منه للمؤرخ والناقد. فإذا نظرت إلى الأديب المنشىء وجدت حاجته إلى الثقافة العريضة العميقة ماسة لا تقف عند حد وبخاصة فى عصرنا الحديث الذى كثرت فيه المعارف، واتصلت الثقافات، وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب، فلا عذر لمن لا يلم بأحدث الآراء والمذاهب فى العلوم والفنون والآداب، ذلك لأن الأدب خلاصة مركزة جميلة للجهود الثقافية والانفعالات الصادقة التى تسيطر على الأفراد والجماعات فى بيئة من البيئات. والأديب الكامل زعيم لكل نهضة وسابق كل رائد، نفسه أشبه بالبحيرة التى تستقر فيها مياه الروافد، تنتهى إليه مواهب الجماعات فينهض بأعبائها ويصور آلامها وآمالها ويدعوها إلى المجد سراعا فتركض خلفه إلى الغايات. وأما ذلك الأدب اللفظى الذى يجنح إلى سرد المترادفات، أو صنع الصور البديعة، أو الكلمات الغريبة، أو العاطفة المكذوبة، فقد صار غثاً منبوذاً، والعمد إليه جريمة أدبية لا يسيغها ذوق ولا يقرها أى عقل.

١٠ — وإذا رحنا نعدد فضل الدراسات المختلفة على الأديب طال بنا المقام وحسبنا الإشارة الخاطفة إلى بعضها، وعلى الأديب أن يشعر نفسه خطرها بالرجوع إلى مصادرها ليرى كيف تتسع آفاق فكره وتصح آراؤه وتنضج مواهبه جميعاً.

فالتاريخ مادة خصبة للأدب تمده بالمعارف السالفة والتجارب المختلفة يتخذ منها موضوع قصصه وآيات استشهاده، ويفيد من نصوصه وأساليبه مادة صالحة للإنشاء، على أن التاريخ نفسه صار يكتب بطرق قصصية تسهيلا لقراءته وتشويقا إليه. فهو الجانب الثقافى الأول، والجغرافيا قصة الطبيعة وباب أسرارها، ومعتمد الصلة بينها وبين الإنسان. والفلسفة خلاصة الفكر الإنسانى وهدى التفكير

ووسيلة تنظيمه ليكون مطرداً منسقاً لا يقدم ولا يخصص ولا يعمم إلا حيث يجب ذلك. وعلم النفس صار الآن مصباحاً للخطيب والكاتب والشاعر، ولعل خير نجاح يصيبه أديب ما كان على أساس الخبرة بطبائع النفوس ونزعاتها المتباينة وخير الأدباء هم الذين ظفروا بثقافة واسعة كالجاحظ وأبي تمام والمتنبي والمعري ومثلهم المعاصرة لا تحتاج إلى تعداد. ولأمر ما جمعت هذه الدراسات كلها ودخلت كلية الآداب ؟ لا، بل إن الدراسة الدينية والقانونية والاقتصادية والفنية كلها وغيرها عناصر هامة لكل أديب يفهم الواجب عليه صحيحاً ، ويستعد لأداء رسالته في نجاح وتوفيق .

وعلى الرغم من توزيع الفنون الأدبية بين الكتاب والشعراء واختصاص كل بفن منها، ما بين قاص، وممثل ، وخطيب، وصحفي ، مثلا ، فلا غنى لأحدهم عن الإلمام بسائر الفنون شأنه شأن الطبيب المختص بعلاج مرض بعينه لا يغنيه ذلك عن الإلمام بالصحة العامة ومقوماتها ... وهكذا تتواصل الفنون الأدبية وتقتضي من الأديب إحاطة عريضة وثقافة عميقة . أما مناهج البحث الأدبي — بعامة — فهي الدرس الجامعي الأول لكل دارسي الآداب ونحن نتولاه لطلاب الدراسات العليا بالجامعة .

ذلك أنه المنطق التطبيقي لكل البحوث الأدبية في الجامعات وخارجها ؛ به يُنسق البحث وينتظم في أبواب وفصول وأقسام ، ويعتمد على مصادر ومراجع ويحرر بأسلوب علمي دقيق وينتهي بالنتائج الجديدة الأصيلة .

الفصل الخامس

الأدب بين العلم والفن (١)

— ١ —

١ — يجلس طالب الهندسة أمام أستاذه بالكلية يتلق عنه وعن الكتب مسائل الهندسة ونظرياتها مؤيدة بالبراهين العقلية ، فيقال حينئذ إن هذا الطالب يدرس علم الهندسة ، ولكنه بعد هذا يغادر حجر الكلية وكتبها العلمية إلى الطرق والقناطر والمنازل والآلات الكهربائية والبخارية ليرسم ويبنى، ويدير الآلات وينشىء المحدثات مستخدماً عدة وسائل يطبق بها هذه النظريات التى وعاها من قبل . فيقال هناك : إن الطالب يمارس فن الهندسة ، وهكذا نجد الهندسة علما حين تدرس معارف نظرية، وفناً إذا اتخذت شكلا عملياً تطبيقياً تظهر آثارها فى المواد الحسية أغلب الأحيان . وكذلك الشأن فى الطبيعة والكيمياء والزراعة، هى علوم ندرسها فى الكتب ونستمع إليها فى المحاضرات، وهى فنون نشهد آثارها ووسائلها العلمية فى المصانع والمزارع والمصالح . والبلاغة والنحو من هذا الضرب أيضاً فهذه القواعد المقسمة أبواباً وفصولا وكتباً هى الناحية العلمية فيهما ، وأما التراكيب الصحيحة فى النحو والكلام المطابق لمقتضى الحال فى البلاغة فهى الظاهرة الفنية فى باب التعبير الذى يجمع بين الصحة والجمال جميعاً .

فالعلم — بناء على هذه الملاحظة السابقة — هو هذه المعارف الإنسانية فى

(١) هذا البحث نشر من قبل فى صحيفة دار العلوم ، عدد ٢ سنه ٣ إجابة عن الأسئله ما العلم ؟ ما الفن؟ ما الفرق بينهما ؟ ماأقسامهما ؟ ماصله الأدب بكل منهما ؟ ثم عدل هنا بعض الشيء ليناسب سائر فصول الكتاب .

أسلوب نظرى منسق، وأما الفن فهو هذه المعارف نفسها فى شكل عمل تطبيقى. هذا هو الفارق العام بين العلم والفن، وهو يشبه ما نعرفه فى علم النفس من الفرق بين قوتى الإدراك Cognition والنزوع Conàtion ، من مظاهر الشعور النفسانى، ولكن هذا الفرق الإجمالى بينهما لا يكفى لإيضاح ما نحن بصدده من وضع الأدب منهما موضعاً ثابتاً واضحاً يزيل هذا الإبهام الذى سيطر منذ العصور القديمة على هذه المصطلحات المتصلة بالأدب وفنونه وعلومه، فلنتقدم إلى الموضوع.

٢ للعلماء كلام كثير فى تقسيم العلوم إلى أقسام أو أنواع ، وهذا الكلام يدور حول الأساس الذى يبنى عليه هذا التقسيم ؛ فمرة يقسمونها إلى علوم وصفية تقريرية تعنى بوصف الواقع وشرحه كالطبيعة والكيمياء والفلك وإلى علوم معيارية، وظيفتها إيضاح المقاييس التى يجب أن تكون عليها الحياة الكاملة للأشياء ؛ فالمنطق يبحث فى وسائل التفكير الصحيح ، والتناسق هو مقياس علم الجمال، وغاية البلاغة بيان المثل الأعلى للتعبير الواضح القوى الجميل.

ومن العلماء من يترك ناحية الواقع والكمال السالفة ، ويقيم تقسيمه على أساس آخر هو مباحث العلوم ومقدار صلتها بالكائنات ؛ فعلوم شكلية Formal هى الرياضة والمنطق من كل مايقوم على النظريات المجردة ، وعلوم طبيعية Natural تبحث فى عناصر الطبيعة ومظاهر الكون تحليلا وتركيباً كالطبيعة والكيمياء . أما العلوم الأدبية Moral فإنها تتناول صلة الإنسان بالزمان والمكان ، وحياته الاجتماعية فى البيئات المختلفة كالتاريخ والجغرافيا والأخلاق وهنا نضع العلوم الأدبية (١) .

كذلك ينقسم الفن قسمين أولهما الفن العملى أو النافع Usefulart كالتجارة الساذجة والبناء والفلاحة ، وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس،

(١) راجع أصول علم النفس لمرسى قنديل ، ج ١ ، ص ٣

وغاية هذا القسم الفائدة النفعية . ولما كان وقفاً على هذه الناحية الحسية للحياة، سماه بعضهم الحرف والصناعات، وإنما ذكرناه هنا إتماماً للتعرف بالفن أولا، ولنلفت النظر ثانياً إلى أن الأدب كثيراً ما يتخذ وسيلة لهذه الغاية النفعية وكسب المال فينقله ذلك من دائرته الأصلية إلى دائرة الصناعات ويفقد لهذا مكانته السامية وجماله الرائع . وثانيهما الفن الجميل Fineart . وعمل النفس فيه أوضح من عمل الجسم كالموسيقى والرسم والأدب ، وإذا كان لابد من الإشارة إلى غاية هذا القسم ، فهي التعبير الجميل الصادق الذى يبعث فى النفوس اللذة والسرور ويظهر الناس على أسرار الحياة وروحها العميقة ، وهذا كلام يعوزه الإيضاح وضرب الأمثال ، وسترى فى هذا الفصل شيئاً منه بقدر مايسمح به المقام .

والفن الجميل منه السمعي كالموسيقى والأدب ، ومنه البصرى البارز كالنقش والتصوير، والبصرى السطحي كالرسم الذى يعبر عن الجمال بالخطوط والألوان ، ونورد هنا بإيجاز شديد رأياً لفيلسوف الهند وشاعرها — تاجور — فى نشأة الفن وغايته ، وهو رأى ينفعنا هنا فى بيان مايصل الأدب بسائر الفنون. وهو مقتبس من محاضرة ألقاها فى أمريكا تحت عنوان : ما الفن ؟ (١) .

٣ — يرى تاجور أن أهم فارق بين الإنسان والحيوان أن الثانى يرتبط بالحياة ارتباطاً يقف عند حدود الضرورة فلا يتعداها إلى الكماليات الفائضة التى تعد من أقوى مظاهر الحرية الإنسانية ، فالحيوان يقنع بما يسد كفايته من الطعام والشراب فى حين أن الإنسان يطمع دائماً أن يجاوز هذه الحدود فيضاعف أرباحه ويكدس ذخائره ويلتمس الأسباب لأنواع الرفاهية والنعيم ، ويتحرر حينئذ من كل ضرورة ملحة ، ويصبح سعيه فى سبيل المال غاية مقصودة لذاتها دون أن تدفعه إليها ضرورة ملحة ، فالمال للمال كما الفن للفن.

---

(١) السياسة الأسبوعية عدد ٢١١ و ٢١٢ : ترجمة الأستاذ يوسف حنا .

وكذلك نجد معارف الحيوان تنتهي عند حاجته إلى المسكن والغذاء ، وتكييف نفسه طبقاً للجو المحيط به ،ولكن الإنسان يعرف أكثر مما تتطلبه ضرورات العيش ، وهذه الزيادة في المعرفة هي التي تدفع الإنسان إلى الفخر بأنها العلم للعلم ، وهي التي تشعره بلذة الحرية وتسمح له أن يقيم عليها علومه وفلسفاته .

فإذا تركنا هاتين الناحيتين الحسية والعقلية إلى ناحية الوجدان رأينا أن الإنسان يشترك مع الحيوان في ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والألم والخوف والغضب والحب . وهذا التعبير الوجداني عند الحيوان لا يتعدى حدود المنفعة ، ولكنه عند الإنسان متصل بسبب قوي إلى نفس الحدود النفعية ثم يجاوزها إلى آفاق أخرى يكون التعبير فيها عن الوجدان غير مقصود به حفظ الحياة ، وإنما هو التعبير ، أن يكون الفن للفن Art for Arts' sake فالإنسان له فيض من نشاط العاطفة يزيد كثيراً على ما تتطلبه حاجته إلى المنفعة وحفظ نفسه ، وهذا الفيض العاطفي يصعب على النفوس كبته ، فهو كالبخار، يحاول دائماً الخروج إلى الكون في شكل ما ، وهذه الأشكال هي نتائج الفنون .

— ٢ —

وإيضاحاً لهذه النظرية التي عرض لها تاجور ، نقول : إن هذا الفيض الوجداني طبعي في الإنسان ، بكر في الظهور ، وبدت مظاهره من أقدم العصور ، ولا تزال تزداد وتتنوع حتى الآن ، وستبقى متجددة ما دامت الحياة ، ففي فجر التاريخ ارتاع الإنسان بمظاهر الكون . وأدهشته الكواكب السائرة . والطبيعة الجميلة فانتفع بها أولا ، ثم اشتد وجده بها فعبدها ثانية ، وما كانت هذه العبادة للآلهة فنية عبر بها الإنسان الأول عن عواطف الإعجاب والشكران، ثم انتصر المحارب على قرنه وأخذ يبتهج بهذا الفوز مغنياً راقصاً أو معبراً عن

عواطف الفرح والشماتة وكان غناؤه أول الأمر أصواتاً مبهمة وأنغاماً لاتدل على أفكار أو معان صريحة محدودة ، فقد كان أشبه شيء بما يتصايح به العمال حين ينقلون حملا ثقيلا أو يجرون مركباً فى البر والبحر ، فتسمع منهم هيلا هيلا ، هيلا هب هيلا » ... لغة تصور عاطفة ما دون إفصاح عن المعانى والأفكار . وتلا ذلك دور آخر حلت فيه الكلمات ذوات المعانى محل هذه الكلمات المبهمة ، وعن ذلك نشأت الأناشيد ، أو قل نشأ الشعر أحد هذه الفنون الجميلة ومن أسبقها إلى الوجود .

ولما حاول الإنسان تسجيل ما فى نفسه بالكتابة عاش مدة وهو قانع بسذاجتها ولكنه أخذ يجملها ويعقب عليها بألوان من الزخارف والتهاويل حتى نشأت فنون الرسم والنقش والتصوير - أى عمل الصور وهى التماثيل - وغيرها . ومعنى هذا كله أن هناك عواطف قوية صادقة تسيطر على نفس الإنسان وتلح عليها لعلها تخرج إلى الحياة كما يتنفس الإناء عن بخار الماء المغلى ، فإذا بنا نرى هذه العواطف الفائضة فى شكل الرقص والغناء أو الرسم أو التصوير أو الكلام ، نسمعها ألحاناً موسيقية ، ونصوصاً أدبية . ونشهدها حركات توقيعية ، وألواناً متناسقة ، وأجساماً مصقولة مبدبة ، وهذه هى الفنون الجميلة التى أشرنا إليها من قبل . وقد رأيت أن الأدب أحدها ، وسترى فيما يلى أنه يجمع فى تعبيره بين فئة منها ثم يمتاز عنها جميعاً بالبيان والإفصاح.

ونعود إلى العلم والفن وما قد يكون بينهما من فروق تتصل بتاريخها وصلتها بالحياة بعد ماعرفنا أن الفن يتناول ناحيتها التطبيقية العملية :

١ — من هذه الفروق مايلاحظ من أن الفن أسبق إلى الوجود من العلم ، فالشعر - وهو فن - جاء سابقاً علم العروض والقافية ، والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . ومما لاشك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس .

وهذا معناه أن فن الأدب بكر إلى الحياة قبل علوم الأدب ، كذلك تغنى الناس ونفخوا فى أعواد القصب والمعادن قبل أن يعرفوا أصول الغناء ورموز الموسيقى ، وقد خلق الإنسان قبل أن يعرف عن نفسه شيئاً ، وازدانت الطبيعة بالأزهار والثلوج ، وغردت البلابل على الأيك ، ولمعت السحب بالبروق وخفقت جوانحها بالرعود قبل أن يتحرى الإنسان حقائقها ، ويحاول تقليدها أو يضع لها هذه القوانين الصارمة التى هتكت أسرارها ، وإن لم تقدر على محوها أو القيام بوظيفتها السامية البديعة ، أو الحد من روعتها الخالدة فما كان لفلسفة أرسطو ، على خطرها ، أن تنسخ فن هومير .

٢ — كذلك يختلفان من حيث صلتهما بالحياة ، فالعلم يتناول الحياة كما هى فى الواقع دون أن يؤثر فى حقائقها شيئاً ، ولكن الفن يتناولها كما يريد الفنى نفسه ، فلا يكتفى بعرضها كما هى خالصة وإنما يمزج بها عاطفة الفنى وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها ؛ فالعلم يقف من قوس الغمام والأزهار والسحب السارية والطلعة البهية فاحصاً محللا ، يعنى بتحليل الألوان والأجزاء كيف تتألف وتتناسب ، وكيف تنمو وتذبل . ثم يتلقى عنها ما تمليه عليه وسائله العلمية ويدونها نتائج وقوانين يخضع لها فى دراسته ، وفى مقدار استغلاله للسكون ، فإذا ما عرض الفن — ليكن الرسم مثلا — لشىء من ذلك لا يعنى فى التدقيق والتحليل الحسى الجاف ، وإنما يعنى بأمرين آخرين : أولهما لما يفهمه الرسام من الزهرة أو المنظر من معنى الوداعة أو التآلف أو الجلال . وثانيهما ما يرى ؛ أنه يمثل المعانى تمثيلا جميلا قوياً ، فيختاره ويؤثره على ما سواه من مادة ما يرى ؛ فالوردة فى ألوانها ووضعها ، ولا يبالى فى الشجرة عدد أوراقها أو أفنانها بقدر ما يبالى شكلها ولونها وثمارها وظلالها وما قد يأوى إليها من الطيور ويريف ظلها من الخلائق . فإذا فهم ما يراه هو ملائماً لذوقه الفنى عمد إلى الرسم فأبرزه لنا صورة منتقاة العناصر دالة

على معان شائقة هى روح الطبيعة وسرها الرائع . وقد يزيد على هذين أشياء يكمل بها نقصاً شهده فى الطبيعة نفسها . ألست ترى أن طاقة الورد المرسومة قد تكون أجمل تنسيقاً وأدل على البراعة من هذه الأزهار المتناثرة فى البستان والتى لايجمعها نظام ، ولا ينظمها ذوق مستقيم ؟ ألست تجد فى وصف الطبيعة من السحر والفتنة مالا تظفر به فى الطبيعة ذاتها ؟ بلى ، وذلك لأن الرسام أو الشاعر قد عرض عليك الطبيعة حية فيها نفسه وتفسيره لها وما استخرج من أسباب جمالها أو عرض عليك الحياة من خلال نفسه ، وكما رآها لجمع بين شيئين الطبيعة مضافاً إليها نفسه : عواطفه وخياله . مرت سيدة أمام رسام فراعتها لوحة عليها منظر طبيعى بديع ، فقالت له : ولكن الطبيعة ليست كذلك ! فأجابها من فوره : ولكن أما كنتِ تودين أن تكون الطبيعة كذلك ؟ !

وهذه القصة تشير إلى أن الفن كثيراً مايرسم المثل العليا للحياة لأنه يجاوز الواقع إلى بيان مايجب أن يكون حسب رأى الفنى وسمو خياله وصدق شعوره .

فإذا كان الفن تصويراً شاهدت التمثال ذا خواص بارزة تصور لك نواحى الجمال أو العظمة لصاحبه . ولعل الموسيقى من أشد الفنون رمزاً وأقواها اتصالا بالعاطفة الروحية دون عناية بالحسيات . وهذا هو الأدب ، يسلك هذا المسلك نفسه ؛ فالربيع فى رأى العلم أحد فصول السنة ، يحل لأسباب طبيعية خاصة . وفى شهور معينة ، تصحبه مظاهر جميلة من زهر نضر ، ونسيم معتدل وأريج عطر ، إلى غير ذلك من الحقائق المقررة التى لايختلف الناس فيها مهما تختلف بهم البيئات ، ولكن الربيع فى رأى الأدب هو مايعرضه البحترى حيث يقول :

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا من الُحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروزُ فى غسق الدُّجى أوائلَ وردٍ كن بالأمس نُوَّما

يُفتّحها بَرْدُ النـدى فـكأنّه يَبُثُّ حديثاً كانَ قبلُ مُكتَّما
ومِن شَجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَه عليه كما نشَّرتَ وشياً مُنَمْنَما
ورقَّ نسيمُ الريح حتى حسبتَهُ يجىء بأنفاسِ الأحبـــةِ نُعَّما

زائر باش ، مزهو بجماله يكاد يحدثك عن نفسه وبهائه . طاف على الورود فى ظلمات الليل فأيقظها من سباتها ، وكشف بيده عن تيجانها حتى نشرت شذاها العبقرى وكان سراً مكتوما أفشاه الندى ، وهذه الأشجار قد ازينت بما خلع عليها الربيع من حلل تشبه الوشى ، زركشته يد صناع ، وأما النسيم فما أشبهه بأنفاس الأحبة الناعمات فى رقته وشذاه فهذه الصور الفاتنة للربيع تتجافى كثيراً عن التحليل العلمى ودقته الجافة ، وإن تعمقت أسباب جماله وأبعد أسراره . فعرضته علينا كائناً حياً ذا إرادة قادرة على الإبداع والزخرف ، وهى صور من نفس الفنى خلعها على الربيع ، وأخضعه بذلك لسلطان نفسه ، ورسمه كما شاء ـ فالعلم يخضع للحياة فيستمليها ويكتب ، والفن تخضع له الحياة فيتصورها ويرسم .

٣ — ويتصل بذلك فرق آخر بين العالم والأديب ، فلو أنك أوقفت رجلين : عالماً وأديباً أمام الأهرام لرأيت عجباً فى اختلاف نظرهما إلى هذه الآثار الخالدة فهمُّ العالم مقاييسها ، وطرق إقامتها ، وأساس أوضاعها ، والغرض منها ، وصلتها بالعقيدة الدينية لقدماء المصريين . ولكن الأديب يراها جملة لا تفصيلا ، فإن كان عنها راضياً كانت سجل المجد ، وصحيفة الخلد ، وآية المفاخر ومعجزة الدنيا . وإن كان ساخطاً بدت له رمز الظلم والجبروت ، وشاهد الذلة والعبودية . ولسان السخط . يذيع عن الفراعين عنتاً واستبداداً فى الدنيا إلى آخر الدهر ، وإن كان حكيما ربما رآها سمة الجلال والوقار ،

قامت تسجل على الناس ماقدموا من الحسنات والسيئات، تتلو عليهم عبر الحوادث وتقص عليهم العظات ، ففي ثناياها تاريخ الدنيا وتجارب الشعوب .

والسر فى ذلك أن العالم يلقى الحياة بعقله ويحاول دائماً أن يخضعها لقوانين عقلية وتجريبية ، يشترك مع سواه فى إدراكها إذا كانت هذه الحقائق العلمية لاتدل على الشخصية كما تدل عليها العاطفة ، ولكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص ، ويفسرها متأثراً بشخصيته هذه ؛ تدخل مشاهد الدنيا إلى نفسه البهجة الطروب ، فتصور تصويراً جميلا وتخرج أدباً مرحاً طروبا . فإذا كانت نفسه حزيناً متشائمة فسرت المشاهد بؤساً وأسفاً ، وكان الأدب حزيناً متشائماً . وكذلك نجد نفس الأديب أشبه بأنابيب فيها صبغة ذات لون خاص تغمس فيه الأشياء فتخرج مصبوغة بما فيه ، وهنا نذكر ماقلناه قبل من قول الأستاذ ماتيو أرنولد Mathew Arnold عن الشعر بأنه « نقد الحياة » أى تفسيرها على النحو المذكور ، فأطلقه النقاد على الأدب جميعه شعراً ونثراً .

ولما كانت الشخصيات الفنية مختلفة باختلاف الفنيين رأيت لكل منهم نظرته الخاصة إلى الأشياء ، وأسلوبه الممتاز فى التعبير عنها ، فقد وجدت سابقاً أن الفنون اختلفت فى وسائل التعبير بين ألوان ، وألحان ، وعبارات، وأحجار ، ونقوش ، وتجد هنا أن الرسامين يختلفون فى رسم الشىء الواحد، والمصورين فى نحت التماثيل ، والموسيقيين فى تلحين الدور عينه ، والشعراء فى تخيل مايشهدون كما رأيت فى الفصل الأول ـ من خلاف بين المعرى والشريف الرضى فى تخيل المشيب ـ على أنك تجد الشاعرين يتفقان على حسن الشىء ، ولكنهما يختلفان فى صورة الحسن ، كيف تؤلف ، فالشيب عند أبى العلاء نتيجة طبيعية للحياة لايليق إخفاؤه بالأدهان والأصباغ ، وهو عند الشريف

سيف مصلت على الرؤوس لا قوة ماضية فى يد الناس كما يقول المغالطون ، ولكنه عند الفرزدق نجوم تزين صفحة الظلماء :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامعٌ وما حسنُ ليل ليسَ فيه نجومُ

وهو عند البحترى بروق السحاب الندى وزينة الليل البهيم :

أىُّ ليل يُزهى بغير نجومٍ أو سحابٍ يَندى بغير بُروقِ

انظر حكمة الله فى هذا الكون ، جعل الناس متفقين فى الأمور العقلية التى تقوم عليها نظم الحياة وعمرانها فالكل متفق على أن خمسة زائداً عليها خمسة تساوى عشرة ، وجعلهم مختلفين فى هذه الوسائل الفنية لما فى ذلك من المتعة والبهجة والنعيم بالحرية إلى أبعد آفاقها ، فكم ترى رسوماً وتماثيل وألحاناً وأخيلة لشىء واحد تواردت عليه عبقريات الفنيين ، فعرضته عليك صفحات فيها كل سحر مبين . كيف تكون الحال لو عكست الآية ؟ ألا يصيب الحياة جمود وملال ، ثم فساد واضطراب خطير ؟ !

٤ — كذلك يختلف العلم والفن من حيث الغاية ، فالعلم يغذى الفكر الإنسانى ويعبر عن وظيفة الإنسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يغذى الوجدان ويعبر عن شخصية الإنسان باعتباره حيواناً شاعراً له فيض من وجدانه وضميره ، ولنوضح ذلك بشىء من التفصيل : هذه الحقائق العلمية يحصلها الإنسان بالنظر والتجريب ، ويكون بها عقله الكسبى وتصبح بعد حين حقاً مشتركاً بين الأفراد لا يكادون يختلفون فى تعرفها ، فكما أنها تصدر عن الفكر ، تتجه كذلك إليه تزيده نوراً وعرفاناً وتزوده بالثقافة وتعينه على الانتفاع بعناصر الطبيعة وكل ما فى الكون من خيرات . ومعنى ذلك أن غاية العلم تقع فى ناحية النفعية وعندها تنتهى ، والفن : ماغايته ؟ رأينا أن (تاجور) يميل إلى أنها التعبير عن شخصية الفنى ، وتتمثل الشخصية فى فيض الشعور والعواطف القوية الصادقة التى تتحد

من الألوان والألحان والعبارات الجميلة وسيلة ولغة لهذا التعبير المراد وهناك من يرى أن غاية الفن هي الجمال الذي يعرضه الفني ألواناً وألحاناً وأعاريض ليسرنا ويمتعنا وعندهؤلاء يكون الجمال غاية لا وسيلة بخلاف ما يرى الفيلسوف الهندى الشاعر. وإذا عرفنا أن الجمال معناه الصدق فى الأداء شعرنا بالتقاء الرأيين وعدم التنافر بينهما. وعلى أيهما سرنا فليس من ينكر على الفن ما فيه من جمال للبصر ومتعة للنفس، وراحة للإنسان وأنه دارة (واحة) فى صحراء الحياة يأوى إليها السفر مجهودين فيطمئنون منها إلى ظل ظليل، وماء سلسبيل، واستجمام للعافية، يعدونها لسرى الليالى وتأويب الأيام وكلا المذهبين لا يريد أن يعنت الفن ويحمله ما لا يطيق وما ليس من طبعه، فحسبه مسرة النفوس ولذتها لا يعنيه أن يكون نفيعاً يحمل مادة الثقافة والتهذيب، هو الفن الذى يعبر ليس غير أو هو الفن للفن كما قيل من قبل.

٥ — ولكن هذا العصر الحديث أصيب بهذه التخمة المادية والنفعية الحسية، وصار الناس لا يؤمنون بشىء إلا إذا حمل لهم فى طياته نفعاً محساً، هو المال أو ما هو بسبيله مما يفيد، وإذا بهذه الروح تجور على الفن، وتطلب منه أن يكون نافعاً أيضاً وإلا كان مطرحاً منبوذاً، فالفنى الذى كان يقصد من فنه إلى إبراز شخصيته وإشاعة الطرب فى الحياة، أصبح أمام هذه النزعة الحديثة مضطراً أن يبث خلال تعابيره رسالة تهذيبية أو إصلاحية لتأييد مذهب سياسى أو اجتماعى أو خلقى أو يعمد إلى شرح مسألة فلسفية وعرض فترة تاريخية، وغير ذلك مما صرنا نسمعه الآن فى نقد الرسامين والمصورين والشعراء والقصاص: ماذا يقصدون بهذا؟ ما رسالتهم الفنية؟ هل أحسنوا التفكير والتصوير والتعبير؟![1] وعندى أنه لا بأس بأن يحمل الفن فى طياته أسباب الإصلاح فيجمع بذلك بين النفع والإمتاع، ولكن الخطر الخطير أن تحل النفعية سيداً أعظم لا ضيفاً كريماً. نعم نخشى

---

(١) وهنا ذاعت نظرية الأدب الهادف التى شغلت النقاد فى الفترة الأخيرة.

سلطان النفعية التى تنقل الفن من مجاله الوجدانى الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات فيصير الشعر نظما والرسم مصورات تعليمية وتذهب بذلك روعة الحياة .

— ٣ —

والآن فإلى أى الناحيتين يميل الأدب ؟ وما عسى أن يصله بكل من العلوم والفنون .

الأصل فى الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ، ويصور عواطفه متوسلا إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التى تجمع بين الجمال والإفصاح، ويتراءى ذلك فى الشعر والنثر الأدبى والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للانفعالات النفسية. ومع ذلك فلا بد من الإشارة هنا إلى بعض المسائل التى تصل بين الأدب والعلم كما نقف فيما بعد عند مسائل أخرى تدخله دائرة الفنون .

١ — الأولى أن الأدب بمعناه الخاص — وهو الشعر والنثر الجميل الذى يقصد إلى تصوير العاطفة — لا يمكن أن يستغنى مطلقا عن الحقائق العقلية، والمسائل العلمية التى تعصمه من الخطأ فى التفكير والتصوير ، ثم تسند العاطفة وتضمن لها القوة والخلود كما ظهر فى الفصل الأول والثانى : غاية ما يقال أن النقد الأدبى لا يحتم فى هذا الضرب من الأدب أن يكون عنصره العقلى حقائق مبتكرة وآراء جديدة فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجدة فى التصوير والتمثيل كما يرد ذلك فى الكلام على المقاييس النقدية . أما إهمال هذا العنصر العقلى فإنه يعرض الكتاب والشعراء للتورط فى أخطاء شنيعة ، ويجعل الأدب فارغا سخيفا هين القيمة سطحى العاطفة ، ولما قال أبو تمام :

ألذُّ من الماء الزُلال على الظما وأطرفُ من مَرِّ الشمال ببغداد

لحظ الجرجانى[1] فساد الفكرة هنا وأخذ على الشاعر جعله الشمال طُرفة ببغداد

---

(١) الوساطة : ص ٧٢ صبيح .

وهى أكثر الرياح بها هبوباً وقد صار من المقرر أن الأدباء لا يستغنون عن ثقافة فلسفية تاريخية جغرافية فنية علمية ، لتكون آثارهم صحيحة قيمة خليقة بالبقاء[1] .

٢ — الثانية أن الأدب بمعناه العام يتناول جميع الآثار التى تتركها أقلام الكاتبين فى أى باب ، فمنه العلوم ، والفلسفات ، والفنون والآداب . ويدخلون فيه التاريخ والنقد ، والسياسة ، والاجتماع ، والقانون ، والاقتصاد ، من كل ما يؤدى حاجة النفس الثقافية . وهذا النوع تغلب فيه الناحية العلمية ، فهو علم فى أسلوب أدبى ، وكثير من فروعه يجمع بين العنصرين العقلى والعاطفى بدرجة متقاربة . فالنقد مزيج من العلم والفن ، والتاريخ لا ينسى الخيال والشعور ، وكثير من الفلاسفة كانوا أدباء ، وبعض الكتب العلمية الخالصة صارت تكتب بأسلوب أدبى جميل كما فى « قصة الميكروب » للدكتور بول دى كرويف التى ترجمها الأستاذ أحمد زكى حديثاً .

٣ — الثالثة هذه العلوم الأدبية فاللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض علوم فى ناحيتها النظرية ، ولا يستغنى عنها الأديب . فاللغة مادة الأسلوب ورموز المعانى . والصرف مقياس الكلمات وتصريفها ، والنحو يصلح التراكيب ويضبطها ، والعروض مقاييس الشعر وضابط ألحانه وموسيقاه ، والبلاغة هى قانون الصلة بين الكاتب والقارىء . هذه العلوم ليست أدباً وإن كانت لازمة للأدب من حيث إنشاؤه وفهمه ونقده وتذوقه لا يستطيع مشتغل بالأدب حاذ أن يباشر مهمته قبل أن يثقف هذه العلوم ويأخذ منها بالنصيب الوافى . وهذه مسألة مقررة لا تحتمل الإطالة .

* * *

فلنترك هذه الوجه من الموضوع ، ولنبحث فيما يصل الأدب بالفنون الجميلة :

---

(١) راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب .

١ — أول ما يلقانا من هذه الصلة ما شرحناه فى تعريف الأدب من أنه يصور انفعال الأديب وخواصه النفسية . وهذا هو عمل الفن الجميل؛ فالموسيقى مثلا تلجأ إلى الألحان تؤلف بينها لتمثل البلابل الغريدة . أو العاصفة الهوجاء، أو الأمل الوثاب ، أو اليأس القاتل ، كل ذلك فى بهجة الفرح الطروب أو ثورة المتبرم العنيد ، وكذلك الأدب تسمع فى عباراته أنة المحزون آده الهم وأضناه، وصيحة السجين الثائر قيدته الكبول والأغلال ، ثم نجوى الغرام ملكت فؤاد العاشق الولهان :

إنّ الذين غدَوا بِلُبك غادروا وشَلا بعينك لا يزَال مَعينا
غيَّضْنَ من عبرَاتهن وقُلْنَ لى ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا ؟ !

وكثيراً ما ترى الرماح المشتجرة ، والأرحام الممزقة تسيل بينها دماء غزيرة ، وتفيض لمرآها دموع غزيرة حسرة وندماً :

شواجرُ أرماح تُقَطّعُ بينها شواجرَ أرحام مَلوم قَطوعُها
إذا احتربَت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القُربى ففاضت دموعُها

هذا الفن الأدبى الجميل يسمعك خطرات النفس ، ولكن فى إفصاح لا تلقاه فى فن آخر .

٢ — يلتقى الأدب مع الفنون الأخرى من ناحية العناصر التى تتألف منها جميعاً ، وهذه المسألة تحتاج إلى شىء من الإيضاح ، فالموسيقى فن صوتى يتجه إلى العواطف مباشرة يثير منها حزناً أو سروراً ، والأدب كذلك فن صوتى فيه أوزانه النظمية التى تتحد فى مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية ثم يتجه أيضاً إلى العواطف يصورها ويهيجها كما رأيت ذلك منذ حين، وإذا تركنا الموسيقى إلى الرسم والتصوير ، رأينا فنين يعبران عن عاطفة وفكرة هما إكبار العظمة الحربية أو السياسية أو الأدبية أو الإنسانية ، ووسيلة التعبير عناصر حسية من الأصباغ والأحجار تأتلف أو تصقل لترمز إلى رحمة

واسعة أو عبقرية نادرة أو فتنة ساحرة أو طبيعة جليلة ، وفنُّ الأدب كما رأيت يشارك هذين فى الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة ، وفيه عنصر الخيال الذى يقابل هذه الأصباغ والأحجار فيهما، فإذا قرأت لشوقى قوله يصف إحدى خمائل الجزيرة :

وخميــلةٍ فوقَ الجزيرةِ مسَّها ذهبُ الأصيل حواشيا ومُتونا
كالتبرِ أفقاً ، والزبَرْجد رَبوة والمسكِ تُراباً ، واللُّجين معينا
وقفَ الحيا مِن دونهـا مستأذناً ومشى النسيمُ بِظلها مأذونا
وجرى عليها النيلُ يقذف فضةً نثرا ، ويكسِرُ مرمراً مسنونا

فهل تجد الأدب يقصر على مدى الرسم والتصوير فى اتخاذ هذه العناصر الحسية من الألوان والأجسام لعرضها علينا مهذبة مصقولة بخياله الرائع وأسلوبه الواضح الجميل ؟ وأى فرق بين لوحة رُسمت عليها الخميلةُ وقت الأصيل وبين هذه الأبيات التى بعثت فيها الجمال حياً، وعرضتها تخطر أمامك فى حرم الشعر وحماه مزهوة ذات دل وإعجاب ؟ أجل، إن كان هناك فرق ، فإنه يجعل هذين الفنين — الشعر والرسم — متشابكين لا يبعد أحدهما عن الآخر ، فاللوحة المرسومة تعرض عليك المنظر دفعة واحدة بحيث تتعاون جميع عناصره على التأثير فى نفسك فى لحظة واحدة ، والشعر يعرض عليك هذه العناصر متوالية متتابعة، فى كل بيت جزء ، حتى إذا انتهيت من القراءة انتهى المنظر عرضاً وبيانا ، فإذا امتاز الرسم بذلك — ومثله التصوير — وجدنا الأدب فى الغالب ممتازاً بالإفصاح الواضح دون الاكتفاء بالإشارة الرمزية التى قد تخفى على كثير من الناظرين ، وإذا كان فن الوصف الأدبى يقابل فن الرسم فإن القصة تقابل الخيالة (السينما) .

وخلاصة هذه النقطة أن فن الأدب تتوافر فيه هذه العناصر المسيطرة على الفنون الأخرى ، ولكنه يمتاز بالتعبير الصريح ففيه العاطفة والفكرة والعبارة

وفيه هذا الخيال الذى يستمد عناصره من الطبيعة ، ويكونها فى صور من التشبيه والاستعارة والمجاز وحسن التعليل .

٣ — وغاية الأدب كغاية الفنون الجميلة الأخرى ، وهب أن هناك خلافاً فى تعيين هذه الغاية كما سبق ، فهل يغير ذلك من حقيقة الواقع ، وهو ما لهذه الفنون من آثار تهذيبية، وثقافية ، تتعاون بها على ترقية الحياة وإزالة جفوتها ، وتهوين مشاقها ، والكشف عن أسرار جمالها ، وتفسير مسائلها تفسيراً فكهاً حلواً ، ولكنها مع فلسفتها العميقة ، وحقيقتها السامية ، تقف أمام تمثال فيروعك منه صقل واملاس، وأجزاء بارزه تنطق بمواهب خاصة واتساق ينم على روح ممتازة حتى إذا انتظمت بصيرتك هذه المشاهد كلها أدركت من ورائها تاريخاً حافلا بالمآثر الحميدة ، ومعانى تلتقى عند جزء من الإنسانية وهو خلاصتها ودعوة حارة خالدة إلى دين مجيد هو جهاد الحياة وسعادة الممات ، واقرأ هذين البيتين للمتنبى :

ومُرادُ النفوس أصغرُ مِنْ أنْ   تَتعادى فيـــه وأن تتفانى
غيرَ أنَّ الفتى يُلاقى المنايا   كالحاتٍ ولا يُلاقى الهوانا

تجده يثير فى نفسك عاطفة التشبث بالكرامة والعزة ، ولكنه يأخذ بتفكيرك إلى مجالى فلسفى عميق ، فيقرر معك أن مطالب النفوس من الطعام والشراب واللباس لا تستدعى هذا التطاحن العنيف ، والتعادى الحاد ، وإذاً فلم كل هذا الصدام والتناحر ؟ إنه لغاية أخرى هى الحرية والكرامة التى هى غذاء النفوس الكريمة وحياتها الصادقة، وأما ما سواها فهو موت الحياة، وهنا نشير إلى أن الفنون كثيراً ما ترسم أسمى المثل الحيوية، انظر إليها حين تجمع على مسرح التمثيل تر أى عالم تغمرك به من جمال ذى فنون ، وجلال مهيب تنسى معهما دنياك الواقعة ، لأنك سموت إلى دنياك الكمالية ، وكم من خطبة

غيرت مجرى الحياة ، وقصيدة رفعت خاملا ، أو أخملت رفيعاً ، ولا تزال الأناشيد القومية سجلّ الماضي وآمال المستقبل والفن اولا وأخيراً هو بلسم الحياة إذا فقدته آلتها التهمها الحريق .

٤ — وهناك صلة أخرى بين الأدب وسائر الفنون الجميلة تقوم على ترددها جميعاً بين الطبيعة الموهوبة للفنى وبين الخضوع للقوانين التعليمية ، فإلى أى حد يتمتع الفنى بحريته معتمداً فى انتاجه على مواهبه الطبيعية وشخصيته المبتكرة وإلى أى مدى يتقيد فى إنتاجه بهذه القوانين المقررة فى أصول الرسم والموسيقى والتصوير والبلاغة والنقد الأدبى ؟

(ا) كثير من طائفة الفنيين والأدباء يفرون من قوانين الفن ويحاولون الاعتماد على طبائعهم فى الإنتاج الفنى مدفوعين بدعوى التجديد والابتكار أو الغلو فى فهم مايراد بالحرية الفنية أو بنوازع الغرور الكاذب ، وكثيراً مايهجم بهم ذلك على الزلل والأخطاء فيهزمون وقد نرى بين الآثار الأدبية المعاصرة مظاهر شتى لنحو هذه العقيدة ولكنها مظاهر رعناء لم يكتب لها البقاء .

(ب) كذلك نجد جماعة من المتحرجين الذين يجمدون عند مارسم القدماء لا يتزحزحون عنه ناسين أن الفن كالحياة ، كلاهما فى نمو دائم وتغير دائب ، فقاموا يزودوننا بمقاييس محدودة حاسمة لنحكم بها على الآثار الفنية التى لم تخلق بعد ، ومن أغرب ما قرأت من ذلك قول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء : «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام - أقسام القصيدة - فيقف على منزل عامر ويبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار» .

(ج) ونحن أمام هذين الطرفين لا ننكر أن هناك مواهب فنية تستطيع بعد عهد قصير من أدوار الدراسة أن تكون طيعة مواتية تثمر العجب في الأدب أو سواه . ومن الحق على النقاد أن يهيئوا لها سبل النبوغ ويقوموا منآدها لتسلك طريق الرشاد . وهم حين يفعلون ذلك إنما يتقيدون بهذه القوانين الفنية العامة المرنة التي اشتقوها من الآثار الفنية الخالدة فيقفون موقفاً وسطاً بين المحافظة على أصول الفن وبين إفساح المجال للعبقريات المبتكرة الحديثة. أما أننا نهمل القديم فخطأ واضح، فيه تقطيع أوصال التاريخ من جهة ، وفيه إلغاء لجهود الفنيين السالفين من جهة ثانية، وفيه الحرمان من هذه الأصالة العبقرية الماضين من رجال الأدب والفن. كذلك من العقم في التفكير ومعارضة تيار الحياة أن نقفي فيما قال الأولون ورسموا وبخاصة في مجال الفن لأن الفن صورة للذوق، وهذا متغير بحكم الزمان والمكان، وليس من شأن الفن أن يكون عالمياً دائماً، بل هو قومي في أصله وطبيعته وغاليته، فلا نرى فيه هذه القوانين الحسابية والمنطقية التي تعلو على الزمان والمكان . وقد سلك الأدب العربي في تاريخه هذا المسلك الوسط، فلم يبق جاهلياً ولم يسبق عصوره التاريخية ونحن حين ندعو اليوم إلى التجديد إنما نبغيه في حدود إحياء القديم قبلا ، والمحافظة على أصول اللغة وطابع الأساليب العربية مع إلباسه روح عصرنا وشياته العقلية والوجدانية الجديدة .

ولست أطيل هنا بذكر الأمثلة، فهذا النثر الحديث أصدق مثال للأدب الذي يحتفظ بالأسلوب المستقيم، والموضوعات التي لا تكون إلا في القرن العشرين. هذا من الناحية العامة . وأما من الناحية الخاصة فترى الفني أديباً أو رساماً أو موسيقاراً إنما يبدأ حياته بتأثر الماضين وتقليدهم فيما تركوا من آثار، ويكشف في أثناء ذلك بعض أسرار الفن ، ثم ينزع بعد نزعاته الخاصة التي تطبع بطابعه الشخصي ولكن في دائرة الأصول الفنية العامة أرأيت أن المجددين من الشعراء والنقاد استطاعوا أن ينفصلوا عن القديم ويستأنفوا جهوداً طريفة في كل شيء؟ كلا ، ألا إن الأدب كغيره من الفنون يتكيء على الماضي ويتعلق بالآتي ولكنه

بطىء التحول لشدة اتصاله بالمواهب النفسية ، والتقاليد الاجتماعية، والتفاته إلى الماضى يأخذ عنه مقلداً أو مفتوناً . وهذه عوامل تعوزها الأناة حتى تستحيل وتنشىء ملكات جديدة يصدر عنها أدب جديد ، ولاسيما فى فن الشعر الذى يتخلف عن النثر فى الاستحالة والتجديد ، وسيأتى القول فى ذلك .

٥ — وآخر ما أشير إليه من هذه الصلات بين الأدب وسائر الفنون الجميلة إنما هو هذه الصلة الوثيقة بين النظم والموسيقى وإذا ذكرت الموسيقى فقد ذكرت قبلها أو معها فن الغناء، فمن المعروف أن الإنسان تغنى أول الأمر عواطفه بأصوات مبهمة لا تفصح عن معان وإن كانت ألحانها قد صورت حماسته وأفراحه حيناً ، ثم أتراحه وآلامه حيناً آخر وبعد ذلك حلت الكلمات محل هذه الأصوات، فاختلط بذلك الفنان معاً : فن الغناء وفن الأدب ، وقد بقيا هكذا إلى الآن. فالأدب يضع الأنشودة ذات الأفكار والعواطف ، ويسلمها إلى الغناء الذى يخضعها لألحان تلائم معانيها وأغراضها فيسمع الناس من ذلك فنين، فيطربون بالأنغام الغنائية ويعجبون بالنصوص الأدبية ولكن هذه الأنغام لم تقصر على الحناجر والأفواه بل انتقلت إلى الأدوات الموسيقية المتخذة من القصب أو النحاس واستطاعت هذه الأدوات أن تفتّنّ فى الألحان ابتكاراً وتنويعاً حتى استطاعت أن تسجل الطبيعة وتمثل نزعات النفوس، وتصور أعمق المعانى الاجتماعية، وكان منها نوع ساذج اكتفى بالألحان الخالصة فى التعبير عن الوجدان الإنسانى ، تستمع إليه فتعرف أى شعور يصور . ولرجال الموسيقى فى ذلك براعة فى تأليف الأدوار وتتويجها بالعنوانات كما هو ذائع معروف .

وهناك نوع آخر من الموسيقى مركب، هو الموسيقى الأدبية، وليس ألحاناً خالصة لكنه ألحان لقطع أدبية تسمعها فتنتقل منها إلى ما وراءها من شعر منظوم ذلك حين يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقى فيأخذها الملحن ويختار لها الألحان الملائمة ويسجلها فى المجسدة (النوتة) ، ثم تغنى، فتسمع الأدب والغناء . وأخيراً

يعمد الموسيقار إلى ألحان هذه القطعة فيوقعها على العود أو القيثارة أو (البيانو) من غير غناء، فتسمع الألحان فتعرف الدور، وتقول: هذا نشيد مصر مثلا. وقد تشترك — وأنت بعيد — مع الآلة العازفة وتسايرها بإنشادك. وفى هذه الحال نجد الأدب ذاب فى الموسيقى، واستحال فناً تلحينياً أو تجد الفنين قد اتحدا معاً، فصار أدباً موسيقياً أو موسيقى أدبية، وتلك هى نهاية ما يصل فناً بآخر.

وأما إذا قصدت حيناً إلى دراسة هذه المجسدة فإنك واجد أن القطعة الأدبية قد وزعت كلماتها بين الرموز والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية، وإذا تعمقت قليلا فى الدرس علمت أن أوزان العروض هى فى الأصل أوزان الغناء والموسيقى. وهذه مسألة تعوزها دراسة خاصة لابد منها بعد هذا السكوت العميق، فقد آن الأوان لدرس العروض درساً موسيقياً وتبين الصلة بين المقاطع الشعرية والغنائية حتى تذهب عن العروض جفوته، وتكشف أصوله، ويفتح أمامه سبيل التجديد النافع [1].

ونحن وإن كنا لا نغلق باب الاجتهاد فى الأوزان الشعرية إلا أننا لا نوافق أبداً على إهدار الوزن والقافية إستجابة العجز المنشئين وجريا وراء المقلدين، وانخداعا بتهافت الضالين.

---

(١) راجع: فن إنشاد الشعر العربى تأليف الأب أعسطس فكتنى الفرنسيسى. ترجمه: أسطفان سالم للدكتور اسحق موسى الحسينى ١٩٤٥ بالقدس.

الفصل السادس

وظيفة الأدب فى الحياة

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره ، شأنه فى ذلك شأن الفنون الرفيعة التى اهتدى إليها الناس واتخذوها وسائل مختلفة لتصوير مافى نفوسهم من أفكار وعواطف ولنقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم فى الحياة . وإذا كان لكل من الفنون الرفيعة – كالرسم والتصوير والموسيقى – ميزته فى التعبير عن جوانب النفس ومواهبها وفى التأثير فيها فإن الأدب يجمع أكثر خواصها ويزيد عليها الإفصاح ، وسهولة التناول والذيوع وقيامه بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والتهذيبية ، إذ يأخذ من الموسيقى ألحانها الظاهرة فى جمال الأسلوب ، ومن الرسم جماله ومعانيه التى ينهض بها الوصف الأدبى ، ومن التصوير – أو النحت – فكرته التى تعد فى الأدب هيكله وسنده الأول ثم يمتاز بالإفصاح المبين والاتصال بكل مافى الدنيا من معرفة وتمدين ورقى حتى إذا أنت تصورت الدنيا بلا أدب فقد محوتها أو محوت منها الحياة ، والإنسان الذى يعوزه الأدب هو الذى أعوزته الحياة إذ كان الأدب صوتها العالى ولسانها المعبر ، والرابطة التى تضم بين أناسيها المبعثرة وأجيالها المتعاقبة .

وإذا شئنا أن نجمل القول فى هذه الوظيفة التى ينهض بها الأدب فى الحياة قلنا إنها تنحصر فى شىء واحد هو التهذيب ، فالتهذيب الإنسانى يعد الغاية الأخيرة التى تنتهى عندها جهود الأدباء ، والتى تمثل مهمة هذا الفن العظيم ، والتهذيب يتحلى فى أمرين اثنين : الإفادة والتأثير . وهذا أمر طبيعى فإذا كان الأدب

يصور العقل والشعور من ناحية الأديب المنشىء فإنه لدى القارىء يتجه إلى عقله بالثقافة والإفادة ، وإلى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء إلى أسمى غايات المجد والكمال .

وإذا كان لابد أن نشير إلى المظاهر التى تتجلى فيها وظيفة الأدب وفوائده فى الحياة فإننا نذكر الأمور الآتية لا على سبيل الحصر بل لأنها مثل إيضاحية ليس غير (١) .

١ — أول ما نذكر من ذلك وأجمعه لمهمة الأدب أنه يصور ما فى نفس الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها ، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة ، وهذا هو ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة Eperience إلى الآخرين (٢) وطبيعى أن تكون هذه التجربة قيمة حادة تؤثر فى الأديب فتوقظ فكره وشعوره ثم تأخذ صورة معنوية جديدة تستدعى صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى إلى نفس القارىء وتوجد هذا الشعور المشترك بين الناس فى غالب الأحيان ، والأديب بذلك هو الرسول الذى يتلقى — بعبقريته — من الحياة جمالها وفلسفتها فيبلغها الناس فى قصته أو مقالته أو قصيدته ، ومن هنا ينكر على أبى العلاء حين قال :

زحلٌ أشرفُ الكواكب داراً ... من لقاءُ الردى على ميعادِ
والثريا رهينةٌ بافتراقِ الشـــمل حتى تُعدَّ فى الأفرادِ

أنه أدرك منتهى الحياة وفناءها المحتوم ، وصور ذلك بما ينتظر الكواكب من قدر مقدور وأجل صارم فنقل إلينا فكرته الصحيحة وشعوره الأليم الساخر

---

(١) راجع litrature and life ١ — ١١

(٢) لاسل آبر كرمبى قواعد النقد الأدبى ترجمه محمد عوض ، ص ٧٤

عميقاً صادقاً جميلا ، ودعانا إلى التفكير فى مصيرنا وترك الغفلة والغرور. فهذه النظرة الأليمة ثمرة أمرين : هذا القدر النافذ وانفعال المعرى به وقد عرضت علينا فى هذه الصور الحسية واللفظية فكانت تجربة صادفت كفاءها من تصوير جميل وأداء بليغ وتأثير قوى مفيد .

٢ — الأدب ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها إلى طبقات الشعب متوسلا إلى ذلك بالكتب المؤلفة والصحافة السائرة ،والقصص الجيلة والدواوين العظيمة وكل وسيلة قلمية أو لسانية ، وهو يؤديها بطرق شتى، فهى مرة حقائق خالصة فى العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق تعينها العاطفة وتكسبها قوة وجمالا كما فى التاريخ والنقد، وتارة عواطف قوية تسند إلى حقائق الحياة فتبعث فى العقول يقظة وفى الخيال سمواً وذلك شأن الروايات والقصائد والخطابة ونحوها من فنون الأدب الجميل . «والأدباء بذلك معلمو الشعوب وحكامهم الروحيون الذين يرشدونهم إلى الحق، ويهدونهم إلى الرشاد ، ويهبون لهم الحياة الصحيحة » ولسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى أهمية الشعر — والأدب جميعه — فى رقى النوع البشرى وتهذيبه «فقد عمل الشعر كما عملت العلوم على إسعاد الإنسان ، وكان للخيال الذى يتضمنه الشعر ما للحقائق العلمية التى تقررها العلوم من الأثر الكبير فى تغيير نظم الحياة وتكييف عقلية الآدميين، فبينما الحقائق العلمية تكون مقررة القواعد ثابتة الأساس، سهلة الاتباع ، إذا بالخيال الذى يتخلل ثنايا الشعر عون على أن يأخذ بيد الإنسان ليرفعه من وهدة عميقة مظلمة إلى شاهق عال مرتفع ملىء بالنور والحياة حتى يمكنه أن يطل على سبل تقدمه ورقيه فإذا هو يراها شاخصة واضحة، وإذا هو بتكرار النظر يعرفها ويتحقق مسالكها وإذا هو بعد فترة وجيزة أو غير وجيزة يضع قدمه على أبوابها فيسير فيها على طريق مستقيم »[1].

---

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة poetry

وللحرص على إقرار الثقافة وإذاعتها فى جميع الناس تحقيقاً للمساواة أو تقريباً بين الطبقات مال كثير من الكتاب إلى الهبوط بالأساليب أحياناً إلى مستوى الجماهير الجاهلة لتستطيع الفهم والأخذ بأسلوب الرقى والتعليم .

٣ — والدين نفسه مدين للأدب بتسجيل دعوته ، وشعائره والدعوة إليها وإذاعتها فى البشر أو الجماعات فكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسامى، ورسله الكرام اعتمدوا على الأدب فى أداء رسالتهم وإبلاغها الأمم وكان منهم الخطباء والمجادلون الذين استولوا على مقاليد الفصاحة والبيان، وتبعهم فى ذلك الصحابة والتابعون والعلماء فنهضوا بالدعوة والإرشاد والتدوين وبعثوا فى أساليب الأدب روحاً دينياً شعاره المحبة والسلام ، والتآخى والمساواة والشفقة، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من أدران الرذائل وأن يسموا بها إلى درجات الطهر والفضيلة وليس ينكر ما كان بين الدين والأدب من صلات قديمة ، فإن الأناشيد الدينية من فنون الشعر الجميل، والدين والأدب يتأثران بالإلهام، ويقصدان إلى تهذيب الجنس البشرى، وذلك عن طريق الشعائر الدينية المقدسة ، وهذا عن طريق العواطف الصادقة والأخيلة الجميلة ، وأقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا من صدق الشعور وملكة البيان ما يعينهم على إدراك الفضائل الدينية وبثها فى نفوس البشر ، وقد قال سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى جل جلاله لما بعثه إلى فرعون وقومه: « وأخى هارون هو أفصح منى لساناً فأرسله معى ردءاً يصدقنى، إنى أخاف أن يكذبون » (١) . وكان سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أفصح العرب ، وكان القرآن معجزة الإسلام الأدبية وكان الأدب العربى من خير الوسائل لنشر الدين حتى أشرب روحه واتجهت دراسته إلى تعرف إعجاز القرآن واستنباط الأحكام

---

(١) القرآن الكريم س ٢٨ : ٢٤

الشرعية منه . هذا إلى أن تاريخ الديانات كلها حافل بذكر الأدباء الذين كان لألسنتهم وأقلامهم أبلغ الأثر فيما قصدوا من إصلاح وهداية .

٤ — والأدب عماد النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذوها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح ولذلك يكثر الشعراء والكتاب والخطباء فى عصور الثورات والانتقال والإشراق الفكرى ، تلك العصور التى تؤذن بحياة جديدة وتتصادم فيها العواطف والنزعات وتتزاحم الآمال والرغبات فإذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحى الصادق ، تقرأه شعراً رائعاً ، وخطباً حماسية ومقالات تقريرية ، وقصصاً تحليلية . لاحظ ذلك إبان ظهور الإسلام ، وقيام الدولة الأموية والعباسية وحول المذاهب الدينية والسياسية ، وتقدم الحركات العلمية والفلسفية . والأدب هو الذى سجل مذاهب طرفة وأبى نواس وزهد أبى العتاهية وحكمة المتنبى وفلسفة المعرى وسخرية الجاحظ ، وهو الذى سجل نواحى النشاط المصرى الحديث والنهضة الفكرية فى الشرق العربى جميعه ، وصار مرآة هذه الحركات ومراجعها الصحيح « والحضارة الإنسانية ثورة متصلة مظهرها الأدب والفن . ونحن فى مصر وفى الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية . وقد قامت هذه الحضارة الغربية أول قيامها على بعث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب هذه الوجهة التى ترسمها هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما فى عصرهما من صور الفن والأدب . ثم جعلت أوربا تستقل بحضارتها رويداً رويداً تقيمها على الأساس العلمى الذى وضعه ديكارت فى القرن السابع عشر . . . والأدب العربى المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن يندى هذه الصلة »[1] ولا ينكر أحد ما لأعلام الأدباء وألسنتهم من آثار خطيرة فى إذكاء الثورات ، والتأثير فى الحكومات ، وحرب الطغاة والمستبدين ، وثل

(١) هيكل : ثورة الادب ص ١١ .

عروش الجبابرة ، وتغيير النظم والقوانين . فذلك كله بارز الأمثلة فى حياتنا العصرية وفى أطوار التاريخ [١]، ودليل على أن الأدب يحمل حقاً رسالة الحق والجمال والحرية والعدالة ويجاهد فى سبيل ذلك غيروان ولا يائس حتى يضمن للناس حياة حرة عادلة كريمة هى الحياة الخليقة بالإنسان . وربما كانت هذه المهمة خير ماينهض به الأديب الذى يعرف وظيفته ويحترم نفسه ، ولاشك أن العلم والفلسفة عمدته فى تعريف الحق والجمال والحرية ، والأدب كثمرة جذورها العلم وهيكلها الفلسفة .

٥ — والأدب بعد ذلك وسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة ، إذ يجد فيه القارىء ما استتر وما ظهر من جمالها مصوراً مفسراً ، وهو مسرة النفس وسلوى الحزين يجد فيه الأديب متنفساً لهمومه وأكداره ويجد فيه الفرح صورة لشعوره ، ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها فى غيره من الفنون سهولة وشمولا وصراحة ، وقد قال هجل: « حتى الدموع على الأحزان أعوان وحتى رموزها فيها للشجى سلوان ؛ لأن الإنسان إذا كظه الحزن تَلَمَّس مطهراً لذلك الألم الباطن ، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع فى القلب ، وألطف فى النفس وأروح للصدر . ولقد فطن القدماء إلى نفع ذلك ، فكانوا يقيمون المآتم فيرى الحزين غيره ينطق بلسان كمده ويحمله كثرة ما يسمع ، وترديد ذكر ما يفجع على التفكير فيه فيروح عنه ذلك ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ، ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة المنطق خير وسيلة لاطراح أعباء الهموم عن عاتق الشجى والترفيه عن القلب المثقل بالأوجاع » [٢] .

٦ — وقد أصبح الأدب بعد ما تهذب فيه فن القصة خاصة ، وسيلة فذة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية ، يرى فيه القارىء ما بين الأفراد من صلات

(١) نفس المرجع ص ١٧

(٢) الشعر للعارف ص ١٧

رونق وخلاف ويشهد سلطان الغرائز والطبائع قوياً غلاباً فى أكثر الأحيان، ويشعر بنفوذ الحب وقوته فى عهد الشباب ويفهم بأسلوب عملى مثل : تعدد الشخصية الفردية أو انقسامها ، ويأمن به الأديب مضار التصريح حين يجرى حواراً بين أشخاص رمزيين ويصل بما يريد إلى أعماق النفوس معلما مؤثراً .

وخلاصة القول أن الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الإنسانية المهذبة ، يصل بين الأفراد والجماعات ، وبين العصور المتوالية والأجيال المتعاقبة ، ويسمو بالجنس البشرى إلى مستوى فكرى وشعورى وخلق جليل .

الفصل السابع

العوامل المؤثرة فى حياة الأدب

— ١ —

إذا صح ماقيل من أن الأدب صورة للحياة الإنسانية ، وسجل لتاريخها المطرد ، ومعرض لبيئاتها المختلفة ، يستحيل باستحالتها ، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية والفنية حتى يعود حكاية لأطوارها ومرجعاً لماضيها — كان من الحق أن نتبين هذه الأسباب التى تغير الحياة وتنشىء أطوارها المتعاقبة ، فيتغير الأدب وتنشأ أطواره أو تاريخه تبعاً لذلك. وإذا رجعنا إلى الأسباب التى يسردها الباحثون ، والتى من شأنها أن تغير فى الحياة وجدناها كثيرة متنوعة ، ولكننا نستطيع أن نرد كل طائفة منها إلى أصل واحد ، أو نردها جميعا إلى سبب رئيسى واحد هو البيئة ، على شرط أن نفهم من البيئة معناها الواسع الذى يتناول العوامل المكانية والزمانية الأصيلة والطارئة التى تتوافر فى بقعة ما ويتكون منها جميعا مزاج هو مايسمى البيئة أو الهيئة الاجتماعية التى تطبع كل مايتصل بها بطابعها الخاص ، ثم يكون الأدب الذى يصورها تاريخها الصادق يحكيها هادئة مستقرة أو ثائرة مضطربة . تنزع إلى المثل الصالحة أو تتردى فى مهاوى الذلة والانحطاط ؛ ومع ذلك فلنذكر هنا أهم هذه العوامل مشيرين فى إيجاز إلى مثلها فى تاريخ الأدب العربى ، وفيما به من آداب : —

١ — من هذه العوامل المكان وهو الإقليم الذى يعيش فيه الشعب عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده ، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه فإذا ماعبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها

وأحوالها الاجتماعية وآثارها فى نفوس الأفراد ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم ، وإذا انتقل الشعب إلى بيئة أخرى تخالف بيئته الأولى وقضى فيها مدة كافية أو نشأ معه جيل جديد تربى فى ظل هذا المكان الجديد ، تغير كثير من نظم حياته وملابساتها فيأخذ فى تصويرها بأدب آخر يختلف عن السابق بمقدار ما حدث فى حياته من استحالة وتغيير هذه الأمة العربية كانت فى الجاهلية تحيا حياة بدوية صحراوية تمتاز بالفقر والخشونة والضرب فى جوانب هذه الفيافى وبالعصبية القبلية ، والحروب المطردة ، والبداءة الثقافية ، فكان الأدب أو الشعر الجاهلى خشن الألفاظ ، بدوى الخيال ، يتخذ عناصره من الجبال والوعول والدواب والرمال ، أولى العواطف ، سطحى الأفكار ، أهم فنونه فخر وحماسة وهجاء ووصف لمشاهد الجزيرة العربية وحوادثها الداخلية ، من رجاله أمثال الشنفرى وتأبط شراً والسليك بن السلكة ، هؤلاء الصعاليك الذين مثلوا نزعات جاهلية طريفة لا توجد إلا فى مثل الصحارى العربية[1]. فلما زايل العرب بلادهم إلى غيرها كالشام والعراق ومصر والأندلس وخضعوا لمؤثرات طبيعية جديدة ووقعت أبصارهم على مشاهد أخرى ، تأثر الأدب عامة فلان أسلوبه ، وتجددت أخيلته ، واتسعت أغراضه ومعانيه ، ثم تجده فى العهد العباسى وما وليه يعود فيتغير باختلاف طبيعة هذه الأقاليم وما امتازت به كل منها ، فأدب عراقى ، وآخر شامى ، وثالث مصرى ، ثم الأدب الأندلسى ولكل منها طابعه المكتسب أولا من طبيعة الإقليم وميزات البيئة ، ولاسيما الأدب الشعبى .

٢ ـ الزمان الأدبى ـ يلى ذلك انتقال الأمة من طور إلى آخر أو تدرجها من البداوة إلى الحضارة فذلك يغير نظم الحياة عندها ، فتستقر بعد الاضطراب وتغنى بعد الفقر ، وتأخذ فى التفكير الهادىء والافتتان فى وسائل العيش ، وتغيير كثير من تقاليدها الاجتماعية ، وربما فشا فيها اللهو والعبث ، وانحلت مقاييس الأخلاق فينشأ عن

---

(١) راجع الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى للدكتور يوسف خليف .

ذلك حياة أخرى عصرية تمتاز بسعة المعارف ، وجمال الخيال ورفاهية العيش وصفاء الذوق، ولذلك كله أثر فى الأدب ، فإذا موضوعات جديدة ، ومعان مبتكرة عميقة ، وأخيلة بديعة ممتازة وأساليب عذبة موسيقية ، تمثل كلها أدباً حضريا لحياة حضرية . تلاحظ ذلك حين توازن بين الأدب العربى فى العصر الأموى وبينه فى العصر العباسى أو فى عصرنا الحديث ، فإن هذين الأخيرين امتازا بما لابس الحياة من ترف شامل ومناظر جميلة وفنون مختلفة ، وحرية اجتماعية كانت لها آثارها فى هذا الأدب الجديد .

والتقدم العلمى من مظاهر الحضارة وآثارها اللازمة ، وهو ذو آثار عدة فى الأدب ، فهو من جهة يزيد المعانى كثرة وعمقاً ، ويسبغ عليها التنسيق والتحديد ويبرىء الأدب من الأخطاء ويكسبه صفة ثقافية نافعة كما نجد ذلك عند الجاحظ وابن المقفع وعند أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى ، وعند المعاصرين من الكتاب والشعراء . وهو من جهة ثانية يقوى النثر ويأخذ بيده ، وربما يوجده أو يوجد منه أنواعا جديدة ، وذلك يشرح لنا تقدم النثر فى القرن الثالث الهجرى ومشاركته الشعر فى بعض فنونه ونهضته بتدوين العلوم والفلسفة ، واعتماد الدولة عليه فى شئونها السياسية والإدارية والاجتماعية . ذلك لأن العلم استقر، وساعد فى نضج التفكير واحتاج العقل أن يدون ثماره فكان النثر هو الوسيلة الصالحة لذلك وثالثاً نجد انتشار العلم بين الطبقات يقرب بينها ، ويعدها للانتفاع بالأدب بعد ما كان هذا وقفاً على طبقة المستنيرين والسراة ، فتتسع دائرة الأدب ، ويضطر المؤلفون إلى إشباع هذه الرغبة بين كل الطبقات فتنشأ فنون ملائمة كالقصة ، والمقامة ، والحوار ، وتتنوع الأساليب إرضاء لحاجة الجماهير ويبلغ الأدب بذلك أقصى مداه . وأمثلة ذلك واضحة فى عصرنا الحالى إذ يتمتع بالأدب كل من يحسن القراءة أو الاستماع . ويفهم من ذلك أننا نريد هنا الزمن الأدبى وهو تطور الأدب واستحالته بعوامل الحضارة المتجددة . أو هو تراث الماضى الذى استقر فى مكان ما جامعاً بين المقومات القديمة والحديثه، أو هو الطور الأدبى الممتاز

٣ — مسألة الجنس، وحينما نذكر لكل جنس خواصه في التفكير والتصوير والتعبير فإنما نتناول المسألة من قريب . والظاهر أن هذا الاختلاف الذي نلحظه بين الشعوب في المواهب النفسية كان ثمرة للبيئة ولعوامل متلاحقة أثرت في كل جماعة فأكسبتها خواص تخالف فيها الجماعات الأخرى ، وطال العهد على ذلك وانتقل بطريق الوراثه إلى الأجيال المتعاقبه فصار كأنه فارق خلقي بين هذه الأجناس البشرية ، فالأمر راجع في الأصل البعيد إلى عوامل مكانية وزمانية ووراثية قديمة العهد ، وآية ذلك أن الاختلاط بين الأجناس المختلفة إذا طال وقوى يقرب بين أفرادها في طرق التفكير وفي نظم الحياة ويكاد يمحو هذه الفوارق الظاهرة ، على أن ما توافر الآن من سهولة المواصلات الحسية وتمازج الثقافات الإنسانية بالترجمه والتعليم أخذ يضعف من شأن المسألة الإقليمية والمسألة الجنسية أيضاً .

«والذي يلاحظه الباحثون أن بعض الأمم القديمة كالعرب طبعت على دقة الحس وصفاء الطبع وحدة الذكاء فبرعت في الشعر وكان أكثر مادتها الأدبية القديمة فلما تحضرت وتهيأ لها النضج العقلي ارتقى النثر وكان له منه حظ موفور ، ولكن اليونان امتازوا بنضج شعوري وعقلي باكر فكان لهم نبوغ ممتاز في الشعر والنثر جميعاً في حين أن الرومان امتازوا في فنون الحرب والسياسة والاختراع ، كذا يلاحظ أن الجنس اللاتيني في جملته يميل إلى الرقه ولين الجانب والتشبث بالحرية والعنايه بالفنون الجميلة ، والفرنسيون والإيطاليون يمتازون في ذلك عن الجرمانيين وهؤلاء يميلون إلى القواعد والقوانين في كل شيء ومحاولة إخضاع الفنون لأصول ثابتة تشبه الأصول العلمية»[1] .

ومهما يكن الأمر فليس من شك في أن الآداب تختلف باختلاف الشعوب وهو اختلاف يتناول طريقة التفكير في ترتيب المقدمات والحيطة في الأحكام

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٣٦ .

ثم طريقة التصوير وعناصر التخييل المتأثرة حتما بالمشاهد الطبيعيه القديمة والحديثة لكل شعب وأخيراً طريقة التعبير التى تخضع للعنصرين السالفين، ولايزال أساتذة اللغه الانجليزيه والفرنسية فى المعاهد المصرية يوصون طلبة الإنشاء أن يفكروا بالعقل الإنجليزى مثلا قبل أن يعبروا، وبذلك تستقيم لهم العبارات الانجليزى ومؤرخو الأدب العربى يلاحظون أن الآداب الفارسية ذات شخصية واضحة وأنها أثرت فى الإنشاء العربى كثيراً، كما أن الأدباء من الفرس والروم الذين كتبوا باللغة العربية كانوا شيئاً طريفاً ممتازاً كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن الرومى وأبى تمام إن صح ما قيل عن أصله الرومى[1].

٤ — ومن أهم العوامل ما يحدث بين الشعوب من اتصال، وهذه الصلة تكون صلة حربية وتكون صلة سلميه بالاختلاط والمصاهرة والاتجار ونحوه وتكون عقلية بالترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وما دون بها من علوم، وفنون، وآداب وفلسفات، فإن الحروب تظهر كل أمه على كفاية الأخرى، وتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر من آثار الحضارة، وقد يكون المغلوب أبلغ تأثيراً فى الغالب، ولما فتح الرومان بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت آثاره فى آدابهم، كذلك أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التى فتحوها فأثرى الأدب العربى من ذلك كثيراً، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنوناً حماسية وربما توجد الشعر القصصى، فليست الإلياذة والشاهنامة وقصة عنترة وسيرة بنى هلال والأميرة ذات الهمة وسيفيات المتنبى إلا من آثار الحروب.

كذلك الاتصال السلمى بين الشعوب يسمح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية والنظم الاجتماعية كما تتبادل السلع التجارية، وتتواصل بالجوار والمصاهرة، وهذا واضح الأثر فى تسرب المدنيات المجاورة إلى العرب الجاهليين، ونفوذ ثقافتها إليهم

(١) أخبار أبى تمام للصولى، ص ٢٤١.

حتى أثر ذلك فى الأدب الجاهلى تأثيراً ما(١) وليست الأمة العربية بدعا فى هذا لأنه قانون طبعى تحققه الحياة الاجتماعية وميل الناس إلى المحاكاة والتقليد لما تراه نافعاً ، وأما الصلة الناشئة عن الترجمة والنقل ودراسة اللغات والمعارف الأجنبية فالأمر فيها أيسر من أن يحتاج إلى شرح أو تمثيل لأن الأمم المتحضرة يأخذ بعضها عن بعض، ويقلد بعضها بعضاً، و تتمم كل ما بدأت الأخرى، وتكمل نفسها بما عند غيرها من العلوم والفنون والمخترعات والنظم ، وتجتهد فى ترجمة ذلك ودراسته ، وإرسال البعوث إلى المعاهد العلمية وتعلم اللغات الأجنبية حتى أصبحت المعارف والآداب حقاً شائعاً بين الأمم وأخذ كل أدب يستفيد من غيره ، ودخلته عناصر شتى أفادها الأدباء مما يقرؤون وصار من الصعب الآن رد كثير من العناصر إلى مصادرها الأولى فى هذا العصر الحديث . ولسنا فى حاجة لنعيد هنا ما قيل من أثر الاتصال بين العرب وبين الفرس والروم والهنود فى الأدب العباسى فذلك معروف مشهور .

٥ — الدين — ولا يشك أحد فى سلطانه القوى فى الآداب ، وربما كان الباعث الأسبق على ابتكار الأناشيد الدينية التى رتلتها الجماعات البشرية فى المعابد وكثير من الديانات صحبة كتاب مقدس يعد مثالا أدبياً ممتازاً، فالقرآن الكريم معجزة الأدب العربى ، والتوراة والإنجيل يعدان فى لغتهما من آيات البيان والدين كذلك تأثير على الادب غير مباشر ، فقد أوجد فنوناً جميلة دينية حفلت بها عصور التاريخ وظهرت فى المعابد والكنائس والمساجد وعدت من أروع ما أبدعت قريحة الإنسان ، والدين اليونانى أوجد التمثيل ، والدين الإسلامى أوجد التصوف ، ونهض بالخطابة ، وأثر فى العلوم الدينية والبلاغية حتى كان فهم القرآن وتعرف إعجازه غاية كثير من العلوم الإسلامية ، على أن الدين فوق ذلك يهذب النفس ويرقق الشعور ويسمو بالانسان إلى مستوى خير رفيع

---

(١) فجر الإسلام لأحمد أمين ، الفصل الثانى .

فاضل وربما جعله إنسانياً عاماً ، وذلك لا يمثله واضحاً إلا الأدب .

٦ — والحالة السياسية ذات أثر بعيد فى حياة الأدب ويتراءى ذلك فى عدة نواح منها أن النهضة السياسية العامة تنهض بالخطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات وتنبيهها إلى حقوقها المسلوبة وكرامتها الضائعة كما حدث فى النهضة المصرية المعاصرة التى أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول . كذلك يشترك الكتاب والشعراء فى إمداد هذه النهضة وإذكائها لتبلغ مداها . وذلك يستلزم حرية مكفولة تطلق الألسنة والأقلام فنجد الشعر الحماسى والوطنى يقوى ويزدهر كما تجد المقالات والمؤلفات التى تتناول الحريات وحقوق الإنسان والنظم الدستورية وما إلى ذلك . ومنها أن النظام الاستبدادى العنيف يخفت صوت الخطابة ،ويذهب بالأدب الصريح الصادق الذى يصور الآراء السديدة ويمثل الحرية الفردية والاجتماعية ويحل محل ذلك أدب زائف ومدائح منافقة وآراء نفعية تخدم النظام القائم ، خوف السلطان ورجاء المنفعة . ومنها أن الأحزاب السياسية كثيراً ما تتنافس فى السلطان الأدبى أو الحكومى فينشأ بين رجالها حوار يفيد منه الأدب حياة نشيطة ، فالمسائل تدرس دراسة عميقة شاملة والأفكار تدق وتتحرر ، والأساليب تبتكر وتتنوع ، والناس بين هذه المناقشات يدرسون ، ويتعلمون ، ويعرفون الحق والباطل . ولكم ملئت أنهار الصحف المصرية فى العهد الأخير بمناظرات قيمة تتعلق بالحياة السياسية للبلاد . والسياسة الأموية أنتجت الغزل فى الحجاز ، وقوت فنون الهجاء والسياسة فى القرن الأول ، كما أن استقلال الولاة فى القرن الرابع أنشأ الآداب الإقليمية فى الأقطار الإسلامية .

٧ — وهناك أسباب أخرى تفيد فى الأدب نذكر منها النقد الذى يأخذ بيده الأدباء ويرشدهم إلى المناهج الصالحة ، وتشجيع الأدباء بعرفان فضلهم ومعونتهم بالمال والانتفاع بآثارهم ، والابتكار الذى ينهض به كبار المنشئين ليفتحوا فى الأدب موضوعات أو ينشئوا أساليب طريفة تصبح سنة متبعة ،

وكذلك التقليد وهو نافع للأديب المبتدىء الذى يترسم خطا السابقين حتى إذا نبه شأنه ابتدع ماشاء ، كذلك تقليد الآثار الأدبية الممتازة سواء ذلك فى الأدب القومى أو الأجنبى .

وخلاصة الموضوع أن أى أثر فى الحياة يبدو فى الأدب إذ كان الأدب ترجمانها الدقيق العميق وتاريخها الصحيح .

— ٢ —

وهنا يعرض لنا هذا السؤال : أيهما أطوع لعوامل التطور ، وأسرع استجابة لأسباب التجديد : الشعر أم النثر ؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الأدب بطبيعته بطىء التطور بالنسبة للعلم ، فالأول أشد اتصالا بالعواطف النفسية ، والأدواق الفنية وهذه بطيئة التطور تعوزها تجارب شتى ، وأوقات طويلة حتى تستحيل وتنشىء ملكات جديدة فى التصوير والتعبير . لذلك كانت الطفرة فيه شذوذاً ، أما العلم وهو ثمرة العقل فإنه سريع التحول ، مستعد لنسيان الماضى والانفصال عنه وترك تقليده إذا ما ظهر على جديد صائب ، وإذا لاحظنا أن الشعر أدخل فى باب الفنية من النثر استطعنا أن نقول إن النثر أطوع لعوامل التطور ، وأسرع خضوعاً لأسبابه ، وأوضح تمثيلا لعصوره فى تاريخ الأدب .

وهذه الظاهرة ترجع إلى أمور :

١ — منها أن النثر فى الأصل لغة العقل يقرر قضاياه ويسجل نتائجه ، والشعر لغة العاطفة غالباً يصورها ، ويثيرها ، والعقل أسرع إلى التطور وأقبل لعوامل الرقى لأنه تفكير نظرى غير مقيد بعرف ولا تقاليد بخلاف العاطفة التى تتجاذبها تقاليد طبعية واجتماعية تبطىء سيرها ، وتجعل ثمارها — كالأدب والموسيقى والرسم والتصوير — أدل على شخصية الشعوب ، ونتيجة ذلك أن النثر — لغة العقل — أسرع إلى الاستحالة من الشعر وكانت أطواره التاريخية مختلفة عن أطوار زميله .

٢ — ومنها أن الشعر أدخل فى باب الفن من النثر ، والفن يقوم على الماضى إلى حد كبير ، يتأثر نماذجه ، ويتمثل آثاره بخلاف العلم فإنه يتخذ موضوعاته من الواقع الجارى وصلته بالماضى صلة متابعة واستمرار أكثر منها أخذاً واستلهاما ، فالشعر يلتفت إلى الوراء ، والنثر يلتفت إلى الأمام ، وذلك يدفع بالنثر قدما بقدر ما يقف بالشعر فالأوزان ثابتة غالباً والصور الخيالية لا تكاد تتغير والقصيدة كما هى والعبارات يصيبها جمود فى كثير من الأحيان.

٣ — ومنها أن الصورة الفنية للشعر بطيئة التحول لبطء التحول النفسى للشعراء ، ولهذه الخصائص الموسيقية الثابتة ، والتقاليد الموزونة ، والأخيلة المبلورة ولكن الأمر فى النثر أيسر لتحلله من ذلك ، ولحرية التصرف فى أساليبه ، لذلك تجد فى التاريخ الأدبى اختلاف العبارات والشخصيات عند الكتاب أكثر منه عند الشعراء فى دائرة التقليد والقيود .

٤ — وهناك أن الشعراء لاعتزازهم بمواهبهم الفنية لا يعنون كثيراً بالثقافة عناية الكتاب الذين يتعلقون بها بحكم اتصالهم بالحياة الجارية ، وذلك يجعل الكتاب أشد مجاراة للحياة ، وأقبل للديمقراطية ، وأما الشعراء فيخضعون لأرستقراطية نفسية وفنية تعوقهم عن مسايرة الواقع السريع ولذلك كان المثقفون من الشعراء كأبى تمام ، والمتنبى ، والمعرى هم الذين حاولوا التجديد فى الشعر ومجاوزة (عموده) الذى تشبث به المحافظون .

٥ — ومرد ذلك كله أن الشعر هو الصورة الأولية الطبعية للحياة الإنسانية ، وهى صورة شعورية ، أولية . أبدية ، لا تنحنى لأطوار الدنيا كما تنحنى الأمور الفلسفية ، والعقلية الطارئة والتى لا تستقر على حال ، وإنما تأخذ كل يوم صورة جديدة تمليها عليها الحوادث والمدنيات .

هذا هو ، بإيجاز شديد ، بيان المسألة ، ومن أخذ فى بسطها وتطبيقها على التاريخ الأدبى ظفر بشواهد شتى ، ومجال عريض .

الفصل الثامن

كيف ندرس الأدب ؟

كان من آثار النهضة الحديثة فى مصر والشرق العربى أن سلك دارسو الأدب العربى نفس المسالك التى انتهجها الغربيون فى دراسة آدابهم وأن يخضعوه لبعض الطرق العلمية التى خضعت لها الآداب الأجنبية منذ القرن الثامن عشر إلى الآن ، وكان الفرنسيون من أسبق الأمم وأحفلها بهذه الدراسات العلمية التى مثلها فيلمان Villeman بعقد صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ ، واتخاذه التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره وتعليل مزاياه فى بيئته إذ كان الأدب صورة للحياة الاجتماعية يتأثر بها كما يؤثر فيها ، ثم سانت بيف Sainte Beuve الذى اتخذ من سير الأدباء وتعرف حياتهم الخاصة سبباً إلى فهم آثارهم ونقدها ما دامت هذه الآثار صادرة عنهم مباشرة تمثل نفوسهم ومقدار تأثرها بعوامل البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التى خضعوا لها ، ثم تين Taine الذى غلا فطبق على الأدب مذهب الجبريين وجعله ثمرة محتومة لعلل ثلاثة : الجنس ، والزمان ، والمكان ، فالنصوص الأدبية — ومنشؤها — خلاصة طبعية لخواص الشعب الذى أظلها فى زمن ومكان بعينهما ، ورجال الأدب هم الذين يمثلون روح عصرهم بما يقولون أو يكتبون ، وعلى دارس الأدب أن يتفهم أولا هذه العوامل الثلاثة ليستطيع فهم الأدب وإرجاع خواصه إلى مصادرها الأولى . ثم يأتى فرديناند برونتيير Ferdinand Bruntiére فيأخذ بمذهب تدرج الأنواع ، ويطبقه على الفنون الأدبية من شعر[1] وكتابة وخطابة وحماسة ونسيب ووصف : كيف نشأت

---

(١) راجع للمؤلف : تاريخ الشعر السياسى ، وتاريخ النقائض فى الشعر العربى

واستحالت على مر العصور، وكيف تأثر لاحقها — على يد الأدباء — بسابقها وكيف يؤثر الحالى فيما قد يليه ، ومؤرخ الأدب عنده ملزم أن يدرس سلسلة المؤلفات والأفكار المتلاحقة والفنون المتغيرة دراسة ترينا كل شيء منها متأثراً ومؤثراً فى آن واحد ولكن جول ليميتر Juies Lemaitre يثور فى هؤلاء جميعاً ويعمل لتلخيص الأدب من قيود العلم التى تتناسى ما فيه من جمال فنى هو خير ما فيه ، ثم يقف بالأدب عندما يبعثه فى نفس القارىء من تأثير وانفعال عقب قراءته أياً كان هذا التأثير ودواعيه ، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قوانين يدونها . فالأدب فن والنقد مثله لا يتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته[1] ولا يزال الأدب يعانى فى تاريخه ونقده آثار هذا الصراع الدائم بين مذاهب العلماء ونزعات الفنيين ، وسرت هذه العدوى إلى غير الفرنسيين وإن لم تتأثر مذاهبهم تأثراً دقيقاً ، وسنحاول هنا الإلمام بأهم المناهج التى يهتدى بها المؤرخون والنقاد ، لنتبين فائدتها للأدب ونواحى قصورها عن بلوغ الغاية ، ثم نعرف أيها ألصق بموضوع هذه الفصول . وأهم هذه المناهج ثلاثة :

(١) المنهج التاريخى The Historical method .

(٢) المنهج الشخصى The Biographical method

(٣) المنهج النقدى[2] The Critical method

أولا — المنهج التاريخى

يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدراً مهذبا من

(١) راجع فى هذه المذاهب مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف وفى الأدب الجاهلى لطه حسين .

(٢) رجعنا فيما يلى من هذا الفصل الى كتاب أصول النقد الأدبى تأليف Winchester الفصل الأول ومصادر أخرى .

مصادرها التاريخية ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها فيستحيل فى موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعى الأحداث ، وتقضى به الشئون الجارية ، تجد شواهد ذلك فى القرن الأول الهجرى فشعراء الخوارج والشيعة وبنى أمية تركوا فى آثارهم سجلا للحياة السياسية، وكان الشعر الغزلى مثالا صادقا للحياة الاجتماعية فى بلاد الحجاز ، وكانت الخطابة دليلا على ما يعانيه الحكام والخلفاء من سياسة عنيفة حيناً ، ولينة موانية حيناً آخر وكذلك الشأن فى أدبنا المعاصر إذ قام الكتاب والشعراء والخطباء فدونوا فى منشآتهم الرائعة تاريخ نهضتنا الحديثة ، وتاريخنا الجديد ، وعكس ذلك صحيح ، فإذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة فى عهودها المتوالية فإن التاريخ كان مادة الأدب وعاملا خطيراً فى استحالته وتقدمه وإلا فكيف كان ينشأ الشعر السياسى أو الهجائى أو الغزالى فى القرن الأول لولا هذه الأسباب السياسية والاجتماعية التى دفعت بالشعراء إلى هذه الفنون ؟ وكيف يكون للخطابة والخطباء هذا الخطر الخطير لولا ما كان أمام الساسة من معارضة حسية ومعنوية وثورات عنيفة استدعت هذا الكلام العام الذى أغنى أحياناً عن الجيوش والسلاح ؟ هذا واضح فى النصوص الأدبية المتصلة بالشئون العامة مباشرة كشعر جرير والأخطل والفرزدق وقطرى بن الفجاءة والكميت وخطابة معاوية وزياد والحجاج .

ومع ذلك فإن غير هؤلاء ممن لم يشتركوا عملا فى هذا الصراع السياسى كانت آثارهم الأدبية متأثرة بهذه التيارات أيضاً ، فالغزل نفسه متأثر بالسياسة وثمرة من ثمراتها ، والهجاء الذى قام بين شعراء القبائل قد أمدته الحياة الاجتماعية والسياسية بما أذكاه وأبعد صيته ، ولم يسلم القصصى التاريخى والدينى من دوافع سياسية نهضت به ، فسواء أكان الأدب متصلا بالحوادث مباشراً أم غير مباشر فهو لا بد متأثر بها مؤثر فيها لا مفر من ذلك .

هذه الصلة التى أشرنا إليها تنفعنا فى الدراسة الأدبية من عدة وجوه : -

أولا - أن معرفة التاريخ السياسى والاجتماعى لازمة لفهم الأدب وتفسيره ، ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التى يجرى فيها الأدب ويسلكها الأدباء ، فنهضة الشعر إبان ظهور الإسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التى قسمت الشعراء قسمين : مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسيه بعد وتعصبها أدت إلى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب ، وضعف الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبا نواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر الخليع ، ونهضتنا المعاصرة أخرجت هؤلاء الكتاب والخطباء الذين سايروها أحراراً . أو فى ظل هذه السياسة القائمة .

وكثيراً مايصعب أو يستحيل فهم نص أدبى قبل دراسة تاريخية عريضة ، فهذه سينية البحترى لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومراميها إلا بعد معرفة هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب وما كان للفرس من مجد قديم فى نواحى الحياة ، وكيف أعانوا العرب قديماً على الأحباش ، وحديثاً أعانوا أو أقاموا الدولة العباسية ، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم فى جاهلية العرب . هذه الجاهلية الفقيرة المجدبة من العلوم والفنون ، وأخيراً ما كان من مقتل المتوكل بتدبير ابنه ، وغضب البحترى ورحلته إلى مدائن كسرى حيث آثار القصر الأبيض وإنشاده هذه السينية الخالدة ، ونحو ذلك يقال فى الهمزية وأبى الهول وتوت عنخ آمون لشوقى ، وفى خطابات سعد زغلول ، ومقالات أمين الرافعى ، وغيرهم كثير وكما نراه فى أدب الثورة المصرية الحديثة . واتجاهاته الاشتراكية .

ثانياً : أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التى تؤلف فى فترة ما ، وفى ظل أحداثها السياسية ، وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه الكتب فى موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه الهيئة التى

نحوها . خذ مثلا لذلك كتب الجاحظ ولا سيما رسائله فلا محيص لنا من دراسة تاريخ القرن الثالث دراسة علمية تتناول الثقافات التى امتزجت فيه بين المسلمين ومثلتها كتبه المختلفة وبخاصة الحيوان والبيان والتبيين ، ودراسة اجتماعية ، ودراسة سياسية تعنى بمكانة الخلفاء ومقدار سلطانهم، ثم هذه الفروق السياسية والدينية ، والنزاع بين العرب والفرس ، وبين العرب والأتراك ، وبين الأسر العربية نفسها . كل ذلك لازم لفهم رسائل الجاحظ واتخاذ قلمه أداة يحتج بها كل فريق . فكأن هذا الكاتب الخطير كان يضع أدبه لكل مشتر أو يفسر مواقف الطوائف المختلفة ، وكان يجود هذا الأدب ما استطاع وعلى الرغم من المواقف المتناقضة التى كان يحمل عليها جاداً أو ساخراً . وتستطيع فى ضوء تاريخنا الحديث تفسير أمثال مستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين ، وعلى هامش السياسة لحافظ عفيفى ، وتاريخ الجمعيات الوطنية لعبد الرحمن الرافعى ، وكل هذه الآثار التى استدعتها حياتنا الحديثة فى العلم والسياسة والاجتماع ؛ فالكتب صدى لما يجرى حولها من أمور ، ونبات لهذه التربة المعنوية التى أثمرتها ومن هنا تكون هذه الدراسات وسيلة لنقد الأدب وتاريخه فى البيئات التى تعنى بالدراسات الأدبية . ومن أمثلة ذلك الاشتراكية والأدب للدكتور لويس عوض . وما كتب عن الجامعة العربية ونحوها .

ثالثاً : أننا معرضون للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية الفلسفية وبالمقاييس النقدية والخلقية التى كانت سائدة فى تلك العصور والتى كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها ؛ فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابى أو سلبى فزهير بن أبى سلمى يمثل فى آرائه هذه الطائفة المتطلعة إلى مثل دينى يشبع تحنفها قبيل الإسلام، وطرفه مثال الإلحاد اليائس فى الجاهلية ، وحسان صورة لنهضة الإسلام، وجرير مثل العراك الحزبى والقبلى فى العصر الأموى، وأبو نواس صورة عباسية ، وهكذا نجد الأديب يحكى عصره ولا يمكن فهمه وإنصافه إلا بدراسة هذا

العصر فى أغلب نواحيه ، وإلا ترامى لنا بعض آثاره شاذاً غير مألوف أو هيّناً لا يستحق العناية .

وإذا كان الأديب ثمرة بيئته فن المشكوك فيه أن يكون نابغة لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، مادامت عوامل البيئة قد وجهته ، وأكسبت شعره أو نثره قيمة موضوعية وفنية ممتازة ؛ فهل كان أبو نواس يفتح فى الشعر مافتح لو كان أموياً ؟ وهل كان المتنبى يكون حكيم الشعراء أو المعرى فليسوفهم لو لم تنته إليهما خلاصة الثقافة الإسلامية أو يقعا فى تجارب كشفت لهما أسرار الحياة والأحياء ؟ ولكن المؤكد أن أحد هؤلاء لو عاش فى غير عصره ما اكتملت له هذه الميزات الأدبية التى ظفر بها حين عاش وحيث عاش .

رابعاً — أننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطاناً على الفنون الأدبية أيضاً فكثيراً ما تعين فناً على الذيوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو المات ، وإذاً ، فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك ، وتبيان دواعيه ، فما سبب تقدم الهجاء فى القرن الأول ؟ ولم اختصت بلاد الحجاز بالغزل وما إليه أيام الأمويين ؟ وما بال الخطابة تقوى منذ الإسلام إلى صدر العصر العباسى ؟ وكيف نجد الأندلسيين ممتازين فى فن الوصف وماذا جعل النثر العصرى فى هذه الروعة أو البراعة ؟

فالهجاء كان نتيجة الانقسام السياسى والعصبيات القبلية فى القرن الأول ، وفى الحجاز كان يعيش السراة من قريش مصروفين عن السياسة فقتلوا فراغهم بالغناء والنسيب وكانت الخطابة أداة الدعوة الدينية والسياسية منذ ظهور الإسلام ، فلما استقر الأمر للعباسيين وكبتت الحرية ضعفت معها الخطابة . وأما الأندلسيون فقد فتحوا أبصارهم على طبيعة جميلة متنوعة المشاهد فوصفوها شعراً ونثراً ، وقد أتيح لعصرنا من ثروة الفكر ، وحسن التربية ، ونشاط الحياة السياسية والعلمية والفنية ، مع صفاء الذوق ، والتحلل من التصنع ما جعل النثر الحديث ما ترى ، وضوحا ، وغنى ، وصفاء وقوة وجمالا لم يظفر بها من قبل .

خامساً — أن البيئة تؤثر أيضاً على الأساليب التي يعبر بها الأدباء ، فإذا درست أطوار الأساليب العربية في عصور التاريخ[1] ، وجدت أن ما نالها من طوابع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية ، وفنية ، وذوقية تحكمت في العبارات والأخيلة ، فصاغتها على مثال خالص ، فالطبائع والحياة الجاهلية السمحة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبيعية لا تصنع فيها ، كما أن الذوق الفني وصل بين زهير والنابغة والحطيئة وكما كان للفلسفة وعمق المعاني والتعلق بالبديع ، أثر في أساليب أبي تمام ، وليس من شك أنه كان للفن الفارسي والفراغ أثر في الأساليب النثرية في القرن الرابع ، وحرية النثر الحديث وفراهته ناشئة مما قدمنا من أسباب إقليمية تهرع به لمسايرة الحياة السريعة الحديثة .

سادساً — أن هذه الميزات التاريخية لكل إقليم تفسر لنا نشأة الآداب القومية في أقطار الشرق العربي ، فإنه على الرغم من وحدة اللغة وعلومها العربية تجد الأدب المصري ولاسيما الشعبي يخالف العراقي ، وهما يختلفان عن الأندلسي أو الشامي في بعض الصفات ، ولا يمكن إيضاح ذلك إلا بالرجوع إلى العوامل التاريخية لكل إقليم .

من كل هذه الفوائد التي ذكرت للمنهج التاريخي ، تستطيع إدراك قيمتها في تفسير الآداب وتعليل كثير من فنونه وميزاته ، وفي بيان الدرجة التي بلغها من تصوير بيئته وأن النقد الفني الخالص لا يستطيع الكمال دون الاستعانة بها . ومع ذلك فقد أخذ عليه الباحثون نواحي قصور نجملها فيما يلي :

الأولى — أن هذه الآثار الأدبية التي تنشأ في عصر ما ليست ثمرة هذا العصر وحده لكنها — بحكم قانون الترقي والاستحالة — ثمرة هذا الماضي الموروث قبل الحاضر المستحدث ، والوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطأين: الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره كأنه مرتجل حديث ناسياً هذه القرون الماضية ومآثرها ؛ ثم الانصراف من شخصية

(١) راجع تطور الأساليب العربية لأنيس المقدسي .

الأديب ومالها من أثر وفضل فى هذه المنشآت ، وهى على قيمتها، يعجز المنهج التاريخى العام عن تفسيرها فى أغلب الأحيان ، ومعنى ذلك أنه منهج يتجه إلى الأدب دون الأديب .

الثانية أنه — فى اتجاهه إلى الأدب — إنما يُعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ ، وتأثرها بالبيئة ، دون عناية بالناحية الفنية التى تتصل بعناصر الأدب ونقدها وبيان ما فيها من حسن أو قبح، إنه يفسر الأدب تفسيراً عاما ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره ، فإذا فسر لنا أسباب خطبة زياد والمعانى التى طرقها فإنه لا يعرض لعبارتها الحازمة ، وموسيقاها الجميلة ، ومصدر قوتها ، وما قد تشمله من عواطف صادقة وعزيمة ماضية وأسلوب قويم. هذه النواحى قد ينهض بها منهج آخر مع الاستعانة بالمنهج التاريخى .

ثانياً — المنهج الشخصى

أو طريقة اتخاذ سيرة الأديب وسيلة لفهم آثاره ونقدها، وذلك أنه لما كانت النصوص أو الكتب الأدبية تصدر مباشرة عن نفس الأديب، كان من الحق على الباحث أن يرجع إلى هذه النفس بالدرس والفحص لعله يتبين جوانبها ويرد خواصها إلى أصولها الأولى، وهو بذلك ينير لنفسه سبيل الدرس، ويستطيع تفسير الأدب وتعليل خواصه وتقديره ، ويكون الأدب بناء على هذا المنهج سجلا للتاريخ الخاص بالأديب لا مرجعاً للتاريخ العام للشعب جميعه ، وتقوم الصلة هنا بين الأدب والأديب بعد ما كانت فى المنهج السابق بين الأدب والبيئة .

والسبيل إلى تحقيق ما نحن بصدده أن يعود الباحث ، بما يتاح له من الوسائل إلى الأديب فيدرس سيرته منذ الطفولة ، وما تيسر له من ثقافة وتهذيب ، وما انتابه فى حياته من مؤثرات ، ومَن صحبه وعلّمه ، وأى مزاج غلب عليه. وما التقاليد التى خضع لها ، وأى عوامل سياسية أو اجتماعية أثرت فى حياته حتى

انتهت به إلى شخصيته الفذة التى صدرت عنها هذه الآثار فكانت تعبيراً عنها وسجلا صادقاً لسيرة صاحبها ؛ فهذا شوقى الشاعر، لنفهم آثاره لابد من معرفة نسبه الصحيح، وصلته بالبيت المصرى الملكى منذ نشأته، ثم صلته تبعاً لذلك بالخلافة الإسلامية بالآستانة من أول القرن العشرين، ثم ما كان هو فيه من ثراء جعله يعيش مترفاً، لا يحسن الاتصال بالشعب كما اتصل بالقصور وذويها، فكان شعره ملكياً فى التاريخ والمديح والأوصاف، ثم ما دفع به إلى الأندلس إبان الحرب الكبرى فابتدأ يعيش للشعر يجوّده ويستلهم شيطانه مخلصاً، ثم عودته واتصاله بنهضة مصرية شرقية قسمت شعره بين مصر والشرق العربى، ومحاولته أن يتنفس فى أفق أسمى وأوسع لينهض بالشعر العربى ويفتح فيه تحقيقاً لأطماع النهضة الأدبية الحديثة، وذلك يجعل شعر شوقى قصة حياته يسايرها خطوة خطوة وعلى ذلك يكون ترتيب الديوان طبقاً لأطوار الحياة وملابساتها كديوان المتنبى. ومسألة السير هذه شغلت فراغاً كبيراً من تاريخ الأدب العربى، وكانت كتب التراجم أكثر ما عنى به السابقون كابن قتيبة والأصفهانى والثعالبى وياقوت وابن خلكان وغيرهم كثير، وإن لم يذهبوا فى حكاياتها مذهب التفصيل، والتحليل، فقد لاحظوا الفرق بين شعراء البادية والحاضرة. وتأثر بعض الشعراء ببعض، وآثار الأمزجة والعقائد فى الكتابة والنظم، ونحو هذا مما يعد مثلا لصلة الأدب بسيرة الأديب.

٢ — كذلك نستطيع بالمنهج الشخصى، أن نفسر خواص الكتب التى يؤلفها كما لحظنا ذلك عند الجاحظ من قبل، وكما نرى الكاتب الدستورى يؤلف فى المجالس النيابية وحرية الشعوب وحقوقها فى رقاب الحكومات. وكما رأينا كتاب نهج البلاغة لمؤلفه الشريف الرضى يتضخم وينسب لعلى بن أبى طالب من الخطب والأقوال ما يستحيل أن يكون له وسبب ذلك أن الشريف شيعى نسب إلى على من أنواع الأدب الشىء الكثير تكثيراً لآثاره، وهكذا نستطيع أن نذكر

لهذا المنهج ما ذكرنا للمنهج السابق من فضل على دراسة الآثار الأدبية فى فنونها وأساليبها .

٣ — ومع ما لهذا المنهج الشخصى من فضائل قد تعرض هو أيضاً لأنواع من القصور نذكرها فيما يلى :

أولها : أن هذا المنهج يُعرِّض متبعه لعصبية دينية ، أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل فى تفسير الأدب أو نقده مع هذا الهوى الغريب الذى ينقل الدراسة من مجالها الحقيق إلى مجال الدعاية السخيفة ، فالمسلمون ربما فضلوا الفرزدق والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل ، والفرس يفضلون أبا نواس ، والروم يميلون مع ابن الرومى ، ورجال البديع لا يرون شاعراً كأبى تمام ومسلم ، وشاعر الفلاسفة هو المعرى ، وأصحاب عمود الشعر وجماله مع البحترى وهكذا تصبح الأحكام النقدية خاضعة لأسباب مذهبية أو نفسية خاصة . ومن الحق أن كثيراً من النقد القديم والمعاصر متأثر بهذه النزعات كما تجده فى الأغانى وكتب الطبقات وفى الصحف والمجلات . ولذلك كنا فى حاجة إلى الاحتياط فى الأحكام والبعد عن هـذه المؤثرات التى تبرزها سيرة الكاتب أو الشاعر . ولقد كان من ذلك أن ثار كثير من النقاد على هـذه الطريقة ونادوا بإبعادها قائلين لا يعنينى فارسية أبى نواس ولا تهتكه ، ولا زهد أبى العتاهية وتحرج المعرى ، وإنما يعنينى النص الأدبى وما قد يكون فيه من صفات القوة والجمال ، كالرسم ، يعنينى جماله مهما يكن راسمه ، وهذا ميل إلى المذهب المثالى والتأثرى .

ونحن نخشى كذلك المبالغة فى هذه الحيطة المفرطة أن تفقدنا ما لسيرة الأديب من فضل فى التاريخ والنقد الأدبى وبخاصة إذا كان الأدب صورة قوية للشخصية ، وذلك لاختلاف الشخصيات وقوة آثارها فى المنشآت الطبيعية

غير المقلدة ، فمعرفة السيرة نافعة على الأقل فى بيان مذهب الأديب ووجهة نظره ، وهذا يعين على دقة فهمه وتقديره .

ثانياً : ماقد يقضى به هذا المنهج من إسناد كل شىء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها ، مع أن الإنسان ، مهما تكن أسباب نباهته ، متأثر بما يجرى حوله من أحداث وما يحيط به من مشاهد وتقاليد ، سواء أكان معها أم عليها فيكون أدبه ، ولو بدرجة هينة ، ثمرة التفاعل مع هذه البيئة ولذلك نجد فى العصر الواحد والمكان الواحد المتفائل بجانب المتشائم ، والزاهد مع الخليع ، والحكيم والطائش الجاهل .

نعم هناك أفراد قد تعلو بهم عبقريتهم على الزمان والمكان ، ويكونون ملكا للبشرية كلها فيصورون ، ولو فى بعض ما يتركون ، خواص الإنسانية والطبيعة فى أبعد مثلها وأعمق معانيها المشتركة بين الأفراد والطوائف وفى كل مكان كما يروى لشكسبير أو هومير أو المتنبى والمعرى ، ولكن هذه الأمثلة على قلتها لاتسلم من بواعث إقليمية أثرت فى الأدب ولو بطريق غير مباشر .

ثالثاً : أن هذا المنهج يتخذ سيرة الأديب وسيلة إلى درس أدبه ، مع أن الباحثين يعكسون الوضع فيتخذون الأدب وسيلة لمعرفة السيرة ، ولاسيما إذا تعذرت معرفة الحيوات الخاصة للأفراد كما هو المقرر فى العصور الماضية بخاصة . وهنا أثيرت هذه المسألة : أيهما أصح: دلالة الأدب على حياة الأديب أم دلالة حياته على أدبه ؟ وعندى أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أى وقت انفعاله ، وقد يكون هذا الوقت غير عادى ولا مألوف[1]. ولعله هو الذى يعنى الدارسين والنقاد لأنه وقت الإلهام الفنى الممتاز .

ولذلك نجد حسان بن ثابت شجاعاً فى شعره دون سلوكه ، ذلك لأن حماسة الشعر إنما كانت ثمرة لهذه اللحظات الانفعالية التى شملته وقت التغنى بالقول ،

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ، ص ١٠٨ طبعة سادسة .

فلما انكشفت عاصفتها عاد الشاعر إلى إلفه العادى وحياته الطبيعية العاقلة . وهذا يكشف لنا عن هذا التناقض الذى نلحظه بين صورتى الأديب : فى سلوكه الاجتماعى وفى آثاره الأدبية .

رابعاً : أن هذا المنهج سيبقى قاصرا عن أن يتعمق ليصل إلى أسباب الجمال والقوة فى الأدب ، ومبلغ ما يعنى به هو المعونة على فهم موضوعات الأدب وتعليل بعض فنون الأدب وأوصافه العقلية والخيالية فيما يقول . ولكن التحليل العميق لعناصر الأدب ومواطن تأثيره يتجاوز جهد السير وميدانها ، فزياد خطيب حازم وقف مع معاوية وثار فى وجه العراقيين ، وبلغ من التوفيق مبلغاً سامياً بخطبته البتراء .. كل ذلك تشرحه سيرته بتأثره عمر بن الخطاب وأخذه بآداب القرآن ، واستلحاق معاوية له ، والاعتماد عليه لما حزب الأمر . ولكن كلامه وأسباب قوته وخواصه الموسيقية ، وكيف أخذ على الثوار نفوسهم ، فذلك ميدان آخر يتصل بعبقرية زياد ومواهبه التى قد يعجز التاريخ العام والخاص عن الخوض فيها . لذلك كنا فى حاجة إلى منهج آخر أدخل فى باب الأدب وأوثق بجوهره ولعله المنهج الثالث .

ثالثا ـ المنهج النقدى

وهنا نتصل بالنصوص الأدبية مباشرة لنعرف خواصها الفنية وقيمتها فى ذاتها بصرف النظر عن قائلها أو عصرها ، فنسأل عن القصيدة ، أو الخطبة ، أو القصة أو الرسالة : ما قيمتها باعتبارها قطعة أدبية ؟ ما سر قوتها وجمالها ؟ لماذا خلدت على الأيام ؟ والحق أن هناك من الآثار الأدبية ما يثبت أمام التاريخ والنقد الأدبى ويجيب عن هذه الأسئلة الدقيقة دائماً دون حاجة إلى الرجوع إلى بيئته أو منشئه والسبب فى ذلك ، كما قيل سابقاً ، أنها قامت على عناصر عامة لا ترتبط بزمان أو مكان أو قائل بعينه وقد قيل عن شكسبير : « إنه ليس ملكا لأى عصر

بل لكل عصر ، ويمكن أن يدخل فى هذا الباب كثير من حكم المتنبى وآراء المعرى التى تعبر عن الطبائع والغرائز الإنسانية الخالدة فتكون مؤثرة فى كل نفس لأنها صورتها التى تعلو على البيئات جميعاً .

هذا الكلام يصح بالنسبة إلى الأفذاذ من كبار الأدباء، أما كثرتهم فقد عرفت ما لعوامل الحياة من سلطان على ما ينشئون حتى إنها تتقدم أحياناً فتؤثر فى جمال التصوير وحسن التعبير ، وقد قيل لابن الرومى لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال : مثل ماذا ؟ فقيل له : كقوله فى الهلال :

انظرْ إليهِ كزورق مِن فضَّةٍ   قد أثقلته حُمولة مِن عَنبر

فقال : ثم ماذا ؟ فقيل له: قوله فى الآذَرْيون، وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأنّ آذرْيونَها   غِبَّ سمَاء هاميهْ
مَداهِنٌ مِن ذَهب   فيها بقَايا غالية(١)

فقال ابن الرومى: واغوثاه إذاك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة، وأنا أى شىء أصف؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولى من الناس، فهل لأحد قط مثل قولى فى قوس الغمام :

وقد نَشرتْ أيدى الجنوب مَطارفاً   مِن الجوِّ دُكناً،والحواشِي على الأرضِ
يطرِّزها قوسُ السحاب بأخضرٍ   على أحمرٍ فى أصفر إثرَ مُبيضِّ
كأذيال خَود أقبلت فى غلائل   مُصبَّغة ، والبعضُ أقصرُ مِن بعض ؟!

على أن هؤلاء الأفذاذ إنما كانوا يستلهمون عصورهم ويتأثرون بحياتهم فيما تناولوا وأنشأوا ولو من الناحية الموضوعية، ثم امتازوا بعد ذلك بالعمق وتصوير الصفات والعواطف الخالدة، فالحب فى روميو وجوليت، والغدر فى الملك لير،

---

(١) الغالية : الطيب .

والغيرة فى عطيل كلها صفات إنسانية خالدة عرضها شكسبير فى قصص يخفق لها كل قلب ، ويتأسى كل عقل، ويثور كل ضمير حيث كان وحين يكون، وربما كان من الملاحظ أن يكون أمثال هؤلاء جامعين بين وصفين متناقضين فى الظاهر ؛ فهم متصلون بعصورهم حين استلهموها الموضوعات والعناصر وهم فوقها فيما صوّروا ، وأوسعوا آفاقهم ، وتعمقوا فى الإدراك .

نستطيع إذاً أن نحدد هذا المنهج وغيره من المنهجين السابقين ، بأنه يتناول الأدب فى جوهره وصفاته التى تجعل منه أثراً فنياً ، ويحاول بيان المقاييس التى نسترشد بها لبيان قيمة النص ودرجته، فترده إلى عناصره، وينظر فى كل منها متبيناً أسرار قوته وتأثيره أو أسباب ضعفه وقيمته ، وهو المنهج المجدى فى فن الأدب، وهو الذى تخصص له الفصول التالية من هذا الكتاب.

ومن البديهى أننا لانستغنى استغناء مطلقاً عن الاستعانة بالتاريخ والسير ، فهما كما قدمنا مصباح ينير سبيل النقد، ويعين على الإنصاف وحسن التعليل ، ويمهد للظفر بمقاييس صالحة للحكم على جميع العناصر الأدبية منفردة أو مجتمعة ويشارك فى تاريخ الأدب. فما النقد الأدبى؟ وكيف يكون ؟ ذلك ما يلقاك سريعاً .

* * *

هذا ، على أن الأصل الأصيل لمناهج البحث الأدبى هو وحدة الحضارة الإنسانية فكل عناصرها الطبيعية والاجتماعية والسياسية متشابكة متفاعلة لايستقل أحدها بالحياة منفرداً وإنما يتصل بسائرها مؤثراً ومتأثراً، فإذا أردنا دراسة الأدب كان علينا - منهجياً - أن نلاحظ آثار تلك العناصر فى صياغته وتطوره وبذلك كنا نمهد للنقد والتاريخ ببيان هذه المقومات التى أسميها بيئة الأدب ، وعكس ذلك صحيح فيكون الأدب نفسه من مقومات الدراسات الاجتماعية والسياسية وغيرها، وعلى كل دارس متخصص أن ينتفع بدراسات أمثاله فيما تخصصوا فيه ، ومن الجميع تتكون الصورة الكاملة لتاريخ الحضارة الإنسانية .

الباب الثانى
فى التعريف بالنقد الأدبى

الفصل الأول
ما النقد الأدبى ؟

— ١ —

١ — لاحظنا فيما مر أن النقد الأدبى فن طبيعى فى حياة الإنسان متى أوتى حظاً ، ولو كان هيّناً من قوتى الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه،وكذلك لاحظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد وُجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابيا يجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحاً معللا وهكذا بدأ النقد وساير الأدب فى كل عصوره التاريخية .

٢ — هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة فى الحس وطلاقة فى اللسان ظهرا فيما كان يلاحظه أبناؤها على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاء ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون والمتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد ، ثم جاء عهد تدوين الإلياذة والأودسا بإشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنى ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكانة الشعر عند اليونان ، وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد وجد الشعر التمثيلي واستقر في أثينا، ترقى النقد الأدبي ومكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق ما دام الشعر التمثيلي نفسه نقداً للحياة وتقويماً لشئونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق في جوانبه .

٣ — وأساس هذا النقد الأدبي الجديد ذلك النظام الذي وضعته الدولة للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون من قصص ، إذ يقدم كل شاعر جملة من قصصه إلى محكمين يقدمون للتمثيل ما يرونه منها صالحاً ، ثم يكون للجمهور المستمع رأيه أيضا بما يشهد أثناء التمثيل ويتلقى من مؤثرات ، ولكن حكم الجمهور تعرض للطعن والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التي تهيء للحكم السديد، فعين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادي الذي قضت به القوانين وعنيت بشكله دون جوهره ، وذلك دعا الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة في إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها .

٤ — وقد تم ذلك في النصف الأول من هذا القرن ، فلما كان نصفه الثاني كانت الحياة اليونانية قد استحالت من وجوه شتى ، فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وسلطان السوفسطائيين الذين يعتمدون على الخطابة في التأثير في الجماهير، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير، والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطرافة، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارت الشك في الوثنية وفيما ورثه اليونان من أفكار، فظهر جيل جديد ينكر سابقه ، واشتد التناكر بين جيلي القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين في الأدب أيضاً وبخاصة في المآسي ، وكتبت قصص نقدية تنعى على الأقدمين مذاهبهم في فهم التمثيل وفي أساليبه وعباراته وفي موضوعاته ومعانيه، مناقصة الضفادع لأرستوفان Aristophanes التي ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتي تشبه ـ أو تشبهها ـ رسالة الغفران للمعري .

٥ — بجانب هذا النقد الذى نهض بين القدماء والمجددين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ من الإزدهار . هو النقد عند الفلاسفة ، عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر فى الأدب العربى القديم والأدب الأوربى الحديث ، وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة والأودسا مجالا للبحث والتفكير ، فلما رأى الفلاسفة أن هومير وأصحابه يصورون الآلهة بما يتنافى مع العقل هاجم جماعة منهم الشعر وأنكروه، وقام آخرون يفسرونه تفسيراً مجازيا يدفعون عنه بأنه تصوير خيالى يجب أن يفهم على هذا الوضع الفنى الجميل ، وأولئك وهؤلاء لم ينكروا على الشعر ما فيه من جمال يفتن الناس جميعاً فلابد من فهم أسباب هذا الجمال .

٦ — وقد لحظوه فى الوزن فدرسوا أنواعه وعلاقة كل نوع بما يلائمه من معنى وموضوع ، ولحظوه فى اللغة كذلك لامتياز لغة الشعر والشعراء بالطرافة والرشاقة، ودونوا هذه الملاحظات ، وفى أثناء هذه الدراسة اللغوية مفردة ومركبة نشأ علم النحو لأول فى مرة تاريخ الحياة الانسانية ،وباتساع البحث فى الجمل والعبارات نشأ علم المعانى ، ثم قد صحب ذلك نهوض سياسى فى نواحى الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة الخصومات والتقاضى ، فكان لابد من الدفاع والمناظرة وهنا ترقت الخطابة ووجد النثر لفائدته الاجتماعية ولخواصه الفنية ، ونشط السوفسطائيون الذين ينكرون حقائق الأشياء ؛ داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير فى الجماعات والاعتماد على الإقناع لذاته مهما تكن وسائله ، وكانت هده فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقده كما أسلفنا .

٧ — فلما ظهر سقراط آخر القرن الخامس ـ وكان أول أمره سوفسطائيا ـ أثبت حقائق الأشياء وهدم مذهب أساتذته ، وعرف البيان أو البلاغة بأنها فن استكشاف الحقائق، وسلك فى ذلك طريقة الحوار المعروفة، وتلاه تلميذه أفلاطون صاحب نظرية المثل فى الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فنا

يصنعه الإنسان ويتعمده ، وإنما هو وحى وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً ونثراً وفلسفة ، والإنسان فى حاجة إلى البيان لنقل مايلهمه إلى الناس : فالكلام عنده قسمان فطرى لاحيلة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاؤها لتستطيع التلقى والاستيحاء ، ومكتسب وهو الفن البيانى الذى ينشئه المتكلم ملائما لنفوس القراء أو السامعين، والنقد الأدبى عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ .

وها نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد ونلتقى بذلك الفيلسوف الذى يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسيغ جميع مايقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابه الخالد فى أصول البلاغة والنقد ، ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica ، هذا الكتاب الذى يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية فى كل المعاهد الراقية(١) .

— ٢ —

١ — ونحو ذلك يقال فى نشأة النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى ، فقد كان فى الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية للقبيل والشاعر ، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية ، وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

(١) طه حسين : محاضرات فى تاريخ البلاغة .

٢ — وقد وُجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما ، وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام فنهض الشعر واختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد مابين داع إليه منتصر له ، وداع عنه مناهض له ، وكان الرسول وخلفاؤه يؤثرون من الشعر ماهو بسبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الإسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب فى نقده زهير بن أبي سلمى كان مثالا للنقد الإيجابى القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه إنه كان لايعاظل فى الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

٣ — فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسية وحيِّت العصبيات الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبى تبعا لذلك ، و تناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازنات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات .

وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلى من حيث اعماده — بين الأدباء — على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول فحول الشعراء ، كجرير والفرزدق والأخطل وذى الرُّمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر بن أبى ربيعة ، وشعراء الاحزاب السياسية المختلفة، وبجانب هذا النوع الفنى وجد نقد آخر لغوى نحوى نهض به اللغويون والنحاة ، من علماء للبصرة والكوفة خاصة ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء فى نقدهم عن الذوق الفنى مطلقاً ، واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعره من جهة وبين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدى بن زيد تأثر بالحاضرة ومافيها من أخلاط الناس فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملكته الشعرية وابن قيس الرّقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكريت ، ومنها مالحظه الأصمعى من ضعف شعر حسان بن ثابت فى الإسلام

لأن الشعر قائم على الأهواء والشر ، فإذا دخل فى الخير ضعف ، ومعنى هذا أن الشعر صدى للحياة الاجتماعية كذلك. ومنها ماعنى به ابن سلام من النظر فى وضع الشعر وصحة إسناده إلى من يسند إليه .

٤ — فلما كان القرن الثانى جدت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فاتصل الجنس السامى بالآرى ، واشتد النشاط العلمى ، واستحالت الحياة الاجتماعية الفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جهر بها أبو نواس وعمل فى ظلها غيره أمثال بشار وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تزعموا طبقة المحدثين ومهدوا لسواهم سبيل هذا الشعر الحضرى الحديث ، وتأثر الشعر بهذه الاستحالة فى ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصياغته وإن لم يترك دائرة الغناء إلى القصص أو التمثيل ، وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهبين من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام يتخذونهما مُثُلَه ، وحديث يلتفت حوله ويجرى مع مقتضيات الحياة المتجددة، فيعمق المعانى ويبتكرها ويلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلا بين هدين المذهبين فوق ما تناول من النواحى السابقة ويستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فإذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الاسلامية، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول، ورجال اللغة يجمعونها ويدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون فى آثار الفرس والروم والسريان وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وهذه الحياة العلمية هى التى أنشأت الجاحظ وسهل بن هارون وأباتمام وابن الرومى وسواهم من الشعراء والكتاب . والنقد يستحيل كذلك وإذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويين ، والأدباء ، والعلماء الذين أخذوا نصيبا يسيراً من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهى أصول النقد عندهم إلى أصلين عامين : ما يسرى إليهم من العصور السابقة وما استجد لهم من أثر الفلسفة والجدل والبلاغة والمنطق ولكل فريق مزاجه

ومذهبه وما ترك من كتب ورسائل ، وحسبنا أن نذكر المبرّد وأبا سعيد السكرى من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن قتيبة صاحب الشعر والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر من الذين تأثروا بالفلسفة كثيراً. وقد كان من آثار ذلك تفاوت مناحى النقد الأدبى، والوقوف على خواص الشعر المحدث وما يؤخذ عليه ، وإن لم يبلغ رجاله فى التفسير والتعليل والنظام ما بلغه نقاد القرن الرابع .

٥ — فإذا كان الشعر العربى قد بلغ فيه — فى القرن الرابع — ذروته فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سعته وشموله أم من جهة عمقه ودقته أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة ، وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا ، ووازنوا، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعهم فى الأدب القديم وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث فصفا ذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً.

وكان نقدهم ممتازاً بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة وعاد نكراً ما كان يحب قدامة أن يفرضه على الشعر من قوانين المنطق وأصول الأخلاق والفلسفة ، وكانت المعركة بين النقاد تدور حول أبى تمام والبحترى ثم بين المتنبي وخصومه ، وكسب النقد من وراء ذلك عدة كتب ورسائل قيمة تؤرخه فى القرن الرابع مثل كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدى ، وأخبار أبى تمام للصولى ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى الجرجانى، هذا كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ورسالة الصاحب بن عباد فى الكشف عن مساوىء المتنبى ورسالة الحاتمى فيما توارد من المعانى بين أبى الطيب المتنبي وأرسطو . ودخلت مسألة السرقات الشعرية فى باب النقد . وكأنه لم يبق شىء نقدى غفل عنه أدباء القرن الرابع أو لم يفتحوا فيه على أقل تقدير[١] .

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب .

٦ — وبعد ذلك سار النقد يتأثر ما رسمه هؤلاء ما استطاع ، فى خلال القرون التالية فإذا تدهور الأدب تبعه النقد وإذا صار حرفة متصنعة ميتة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياة الأدبية تستأنف نشاطها من جديد ، وأخذ النقد يستيقظ ويذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسيين تبعاً لما توافر لكل فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية وإن أخذت الثانية تسيطر على الدراسة وتحاول أن تنفرد بالسلطان[1] .

٧ — وإنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخى قبل الخوض فى تعريف النقد رجاء أن نجد فى هذا العرض ما ينفعنا فى التعريف بالنقد الأدبى ، والفصل فى الخصومات والبت فى الأحكام . وأول ما نلحظه أن النقد ليس أحكاماً فارغة طائشة ، بل قائمة على الفهم والتفسير والتعليل ، ثم الاحتياط فى النتائج الأخيرة أو الأحكام . نعم إن هذه الدرجات لم تكن صريحة فى جميع أطوار النقد الأدبى عند اليونان أو العرب كما رأيت، ولكنها فيما أفهم كانت مضمرة أو موجودة بالقوة فى نفوس النقاد إن صح هذا التعبير . فإذا عاب طرفة بن العبد على المتلمس نعته البعير نعت النوق حين قال المتلمس :

وقد أتناسى الهم عند ادّكاره　　بناج عليه الصَّيْعَرِيَّة مكدم[2]

فقال طرفة استنوق الجمل ، أفليس هذا التجريح ثمرة فهم طرفة ، وعده ما فعل المتلمس خطأ بالقياس إلى ما هو مقرر عند الجاهليين من تخصص كل نوع بأوصاف ؟ وإذاً فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعياً أو هو كذلك بالفعل . ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الأدبى، وكانت قبل ذلك

(١) أحمد الشايب : المرجع السابق : تمهيد .

(٢) الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير . ناج مجلّ سريع ويقال هذا فى وصف الناقة فيقال ناجية ، مكدم صلب ، راجع الموشح المرزبانى ص ٧٦

وسيلة من وسائله وإحدى مقدماته اللازمة ، وكذلك الأخذ أو السرقات الأدبية على العموم ، رأيناها تحتل مكانة ممتازة عند النقاد ، وماذاك إلا لأن الحكم على مكانة الشاعر كان يتصل بما قد يبتكره من المعانى أو يتبع فيه سواه بصورة ما ، وأخيراً نلاحظ أن الذوق الفردى والاجتماعى كان عمدة النقد الأدبى ومقياسه الأول وإليه مَردّ القضايا والأحكام فى تقدير الأدب وبيان درجته الفنية ، بهذا كله يمهد لتعريف النقد وييسر علينا فهم ما يقال فيه(١) .

— ٣ —

فما النقد الأدبى ؟

١ — فى المحيط ولسان العرب وغيرهما : النقد والتنقاد والانتقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تَنفى يداها الحصَى فى كل هاجرة ٍ ... نفىَ الدراهيم تنقادُ الصياريف(٢)

ونقدتُ الدراهم وانتقدتها أخرجت منها الزيفَ . فهذا المعنى اللغوى الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدراهم والدنانير ، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد . وهناك معنى لغوى آخر يدل عليه قولهم ، أيضاً ، نقدت رأسه بأصبعى إذا ضربته ونقدتَ الجوزة أنقدها إذا ضربتها . وعلى ذلك يفسر حديث أبى الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معناه إن عِبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله . فالنقد هنا معناه العيب والثلم أو التجريح وضده الاطراء والتقريظ من قرّظ الجلد إذا دبغه بالقرظ

(١) وقد لخص الأستاذ مندور مقاييس النقد العربى فى رسالته « تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى » ص ٤٠٠ (مخطوطه) ولكنها دراسة تاريخية نتركها لموضعها . وقد طبعت بعد بعنوان النقد المنهجى عند العرب .

(٢) فى وصف ناقة ، تنفى تدفع ، الهاجرة شدة الحر . الصياريف مفرده صيرفى يبتاع النقود بعيرها من النقود ، يشبه نثرها الحصى بنثر الصيرفى الدراهم .

وأديم مقروظ إذا دُبغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل فالنقد للذم والتقريظ للدح والثناء . ومن المعانى التى تستعمل فيه هذه المادة لدغ الحية ، وقبض الدراهم وأخذ الطائر الحب واحدة واحدة ، فهذه هى أهم المعانى اللغوية لمادة النقد ولعلها أو أكثرها ملائم لما يراد هنا من معنى ، فقد استعمل النقد فى معنى تعقب الأدباء والمفنيين والعلماء والدلالة على أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى فى عصرنا هذا وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقديماً ألف أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤هـ (كتاب الموشح) فى مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء النابقين من لفظ أو معنى أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان ،وشاع بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء ومجاملة دون أن يكون له حظ حقيق من الحق والإنصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوى كما رأيت وإن لم يكن هو المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

٢ — أما المعنى اللغوى الأول فلعله أنسب المعانى وأليقها بالمراد من كلمة النقد فى الاصطلاح الحديث من ناحية وفى اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى. فإن فيه كامن معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا ما وقفنا عند ما يقوله الثقات من النقاد رأيناهم لا يجاوزون هذه المعانى فى حد النقد وفى ذكر خواصه ووظيفته ،فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجرى هذا فى الحسيات والمعنويات، وفى العلوم والفنون وفى كل شىء متصل بالحياة ، وقد رأينا السابقين الذين كتبوا فى النقد العربى أميل إلى حمل لفظ النقد على هذه المعانى المتواصلة ، فنقد الشعر لقدامة ، ونقد النثر المنسوب له خطأ وكتاب العمدة لابن رشيق فى صناعة

الشعر ونقده ثم ما يتصل بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرها وبيان عناصرهما وفنونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن أو القبح والتنبيه على الجيد المقبول والردىء المنبوذ إلى نحو ذلك مما هو إيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام ونصائح أو قوانين نافعة فى فن الأدب منظوماً ومنثوراً .

٣ — وهنا نستطيع أن نتقدم قليلا فنذكر ما يقوله المحدثون فى تعريف النقد . فهو عندهم التقدير الصحيح لأى أثر فنى وبيان قيمته فى ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه . والنقد الأدبى يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدباً أم تصويراً أم موسيقى [(١)] فالنقد الأدبى فى الاصطلاح هو تقدير النص الأدبى تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولإيضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتية :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ؛ والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التى تكون لملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب وتذوقه فليس فى مكنة النقد خلقهما من العدم وإن كان يزيدها تهذيباً ومضاء . على أن هذه الملكات الثلاث — إنشاء الأدب وتذوقه ونقده — قد توجد معاً متجاورة متعاونة فى نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبى إنما هو تقدير الأثر الأدبى ببيان قيمته فى ذاته قياساً على القواعد أو الخواص العامة التى

---

(١) راجع أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، ص ١ وأصول البلاغة للأستاذ Genung ص ٥٩١ والفصل الثانى من « فنون الأدب » لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود .

يمتاز به الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع التوضيحي الذي يعين على الفهم والذوق. وأما القول في درجته بالنسبة لغيره فهو في المنزلة الثانية. ومثله في ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مُدرَّجاً حسب كفاياتهم المتفاوتة أو وضع نظام للموازنة بين آثارهم المختلفة — وهو النوع الترجيحي الذي يعنى بالمفاضلة بين الأدباء — وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين، وقلما تجد منهم طائفة بينها مشابهات تسمح بعقد هذه الموازنة التي تحدد براعاتهم المتقابلة. فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر، فجوابك السديد هو أن كلا منهم أشعر. معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميليه ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية في حين أنك قد لا تجد بينهم من وجوه الاتفاق ما يكفي لعقد موازنة صالحة، ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحبه ويرفض ماعداه من آثارهما جميعاً، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديراً أقوم وأهدى سبيلا (١).

(٣) ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التي يعمل لتحقيقها فلابد للناقد أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذب الذوق، قادراً على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع الأديب والبراءة من المؤثرات التي تفسد عليه أحكامه كما يمر بك فيما بعد، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية، والتمرس بالأدب، ومعرفة أطواره التاريخية، وصلاته بالفنون الأخرى، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح، وقد استطاع بوب (Pob) أن يرد المصادر الرئيسية التي يستقي منها النقد إلى مراجع ثلاثة: (١) وهي فكرة الطبيعة. (٢) وفكرة آثار السلف. (٣) وفكرة العقل، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا

---

(١) لاسل ابر كرومبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض ١٥٣

بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان سائرها ، فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة ، ولكن لكى يتسنى لك ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الأصيل الذى ينطبق دائماً على العقل ، وسيأتى إيضاح ذلك فى أثناء الفصول التالية .

(٤) وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان ، فإن موضوع النقد الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنثور أو المنظوم الذى يصور العقل والشعور ، يقصد إليه النقد شارحا، محلّلا ، معلّلا، حاكما، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير ، ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير . وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات والنقد يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنقود .

ولما كان للذوق الأدبى دخل قوى فى باب النقد الأدبى ناسب أن نفرد للبحث فيه فصلا خاصا يعقب التعريف بالنقد ذاته .

الفصل الثانى

فى الذوق الأدبى

– ١ –

١ – لعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دوراناً على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام ، ولأن الذوق فى رأى الانفعاليين أو التأثريين الفيصل الفذ فى وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات . لذا كان من اللائق أن نفرد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانباً هذه النقط الغامضة التى لما ينته البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهما مضطرباً لا يدل على شيء .

فى المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة اختبر طعمه ، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة ؛ وفى المنجد : الذوق ملكة تُدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : « واستعير لهذه الملكة ، عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق »[1] .

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الأول علاج الأشياء باللسان لتعرف

---

(١) المقدمة ص ، ٦٤٣ مطبعة التقدم .

طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة أو حموضة تتم النفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها ؛ فهنا مقدمة وحكم وعمل، وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنغام واتساقها ، وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة المكتسبة أو الموهوبة التى تدرك ما فى الآثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة ، وكانت فى الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوى أو قصوره فتمهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح .

٢ - ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفنى أو هو ذلك الاستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا (١) ويقول الأستاذ أحمد ضيف: « ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارىء نفسه ، واندماج الإنسان فى نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق تحليل نفس القارىء وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده مما هو فى نفسه فى كلام غيره إذ شعور القارىء بسروره ورضاه عما يقرأ ، هو فى الحقيقة ناشىء من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه وذلك شىء من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه وأنه وجد إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التى هى عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك يفهم نفسه (٢) ومن ذلك يكون الذوق الأدبى هو القوة التى يقدر بها الأدب ، ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها

---

(١) حامد عبد القادر : فى علم النفس ، ج ٣ ص ٣٤٧

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف، ص ٩٢

كما ذكر ذلك فى تعريف النقد، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الآداب.

٣ — وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم، ولكنه مزيج من العاطفة، والعقل، والحس، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً فى تكوينه ومظاهره وأحكامه، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفاً وكما، وكان لذلك مظاهره فى نقد الأدب؛ فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعانى أمثال أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب، وبالخطباء والوصاف، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحترى وشوقى كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل.

٤ — والمقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد، ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشىء الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده ونجاحه فى ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد، فهم عاجزون عن هذا التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ولكن لا يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ وإن صقل مواهبهم بعض الشىء.

وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق، ويهذبه، ويسمو به إلى درجة محمودة، فالأديب ذو الفطرة الذواقة، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون. فتراه بعد قليل مصقول الذوق ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة، والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البليغة،

وصوغ الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأقواها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو العى استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الجرجانى (١) فى قول الشاعر — وإن لم يفسره عبدالقاهر — وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالد بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تمنّانا ليلقـــانا بقوم تخالُ بياضَ لأمهمُ السرَابا(٢)
فقد لاقيتَنا فرأيتَ حرباً عَوانا تمنع الشيخ الشرابا(٣)

انظر إلى موضع الفاء فى قوله : فقد لاقيتنا فرأيت حربا . هذا كلام عبدالقاهر ولم يفسر هذا الجمال فى الفاء .

وهذه الفاء — فيما أرى — صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهى كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك هى فى قول العباس بن الأحنف :

قالوا : خُراسانُ أقصى ما يُراد بنا ثم القفولُ ، فقد جِئنا خُراسانا

فإنها عندى رمز الأمل الموعود ، والرغبة فى العودة ومحاسبة القائلين ، والتفاتة القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة فى قول الله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » التى تريك المشيب يشيع فى الرأس يأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شىء أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به ، وقول الشاعر :

سالتْ عليه شِعاب الحىّ حين دعا أنصـــارَه بِوجوه كالدنانير

فإنه يصور النجدة الزاخرة ، والعاطفة المشتركة ، والبهاء النضر ، والحماسة

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها . (٢) اللأم جمع لأمة بمعنى الدرع .
(٣) العوان أشد الحروب .

الملتهبة ومثل ذلك قول المتنبي في سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدث على درب الروم:

غَضَبَ الدهرَ والملوكَ عليها   وبناها في وجنة الدهر خَالا

فهذه صورة جميلة لقيت كفاءها من التعبير القوى الجزل ، فأتى بالخال منصوباً على الخالية من الماء، ثم صور الدهر إنساناً يقصد إليه سيف الدولة ويزين صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجل السمات وربما كانت الرواية (غلبَ) بدل (غصب) .

— ٢ —

١ — والذوق بعد ذلك أقسام . منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين الأدب الصادق الجميل والأدب المتصنع السخيف، ومنه الذوق الرديء أو السقيم أو الفاسد وهو الذى لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية أو الذى يؤثر السخيف المطّرح أو الذى لا يحسن شيئاً مطلقاً . والنوع الأول هو المراد فى باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : « إنما نعنى الذوقَ المهذب الذى صقله الأدبُ ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبيح » وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائماً إلى حفظ أذواقهم من الآفات التى تفسدها .

ومنه حِسّى يتصل بالطعوم والألوان والأصوات والروائح والمناظر فلا يعنينا هنا مباشرة . ومعنوى يتجه إلى الأخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب والأنظمة والقوانين .

٢ — وقد يقسمونه إلى ذوق سلبي أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير مايدرك أو تعليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بها فتضيء نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه، وذوق إيجابي وصاحبه

يدرك الجمال ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبيناً مواطنه ثم يعلل كل صفة أدبية . يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن الحسن أو القبح ذاكراً أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفا من أمثلة ذلك فيما مضى، على أن من أسباب الجمال مالم يمكن وصفه أو تعليله لأنه إنتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيباً ساحراً تسكن إليه القلوب وتحار فى تعليله العقول، هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتتنون به ويحارون فى تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول: هذا هو السحر الحلال (١) وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه. وقد بينت فى غير هذه الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبى فى قول المعلوط :

وَلمّا قضَيْنَا مِن مِنًى كلَّ حاجةٍ ... وَمَسَّحَ بالأركانِ مَن هُوَ ماسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالُنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا ... وسالتْ بأعناقِ المطىِّ الأباطِحُ

فوصفها بأنها أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم يرفيها غير هذه المعانى العادية التى هى عنصر الفكرة غافلا عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل (٢) وربما عرضنا لنقد هذه الأبيات فيما يلى .

٣ — وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص. ونلخص هنا ما أورده الدكتور طه حسين فى رسالته «حافظ وشوقى» : هناك ذوقان لكل واحد منهما حظ منهما يختلف قوة وضعفاً، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ، هناك ذوق فنى عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء — ص ٤٥ .
(٢) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ ، س ٣ من السنة الثانية وأسرار البلاغة ص ٢٥

الواحدة وفى البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزى وآخر بالذوق اللاتينى ، وذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر فنى يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقا يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وهذان الذوقان ـ العام والخاص ـ وهما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك فى الإعجاب بها أو قل فى مقدار من الإعجاب بها عامٍّ سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هى مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حينا ، وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظا من الذاتية(١) .

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذى يشترك فيه

---

(١) حافظ وشوقى ص ٢٣

الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التى تحب الجمال وتتذوقه طبعياً كان أم صناعياً وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أو بين المتأدبين منها فى الإعجاب بهومير وشكسبير وجوتة والمعرى والمتنبي ، ثم يجمع بينها فى الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

— ٣ —

وهذا الذى ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول فى هذه العوامل التى تخالف بين الأذواق فتنوعها أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبى ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ليس صلباً ثابتاً وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتجعل له تاريخاً ذا أطوار ، نذكر هنا أهمها :

(١) البيئة ويُراد بها هذه الخواص الطبعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما، فتؤثر فيما تحيط به آثاراً حسية ممتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة علله ومظاهره ، وبعنينا هنا ما يتصل بالذوق الأدبى، فإنه لما كان مزيجاً من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها فى كلتيهما ، هى فروق بين الخشونة والرقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار ، وبين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية ، وإلى المعانى القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لا تحد والعبارات الطبعية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف وعميق المعانى ، وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الأداء والصنعة أو التصنع . وتجد ذلك واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرمة وعند الكوفيين الذين

كانوا يؤثرون الأعشى ، فزهير بدوى خالص ، وشعره صورة البداوة لفظا ومعنى وخيالا ومثله ذو الرمة المبتدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال فى اللهو والخمر بما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم المجان والمترفون ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبى مُنشِئاً أو ناقداً ترى ذلك ممثلا فى هذه القصة[1] التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل فى بغداد وأنشده مادحا :

أنتَ كالدّلوِ لا عدمتُكَ دَلواً   مِن كثيرِ العطايا قليلِ الذُنوب
أنتَ كالكلب فى حِفاظكَ للودّ   وكالتيسِ فى قِراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده . ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عُيونُ المهَا بين الرُّصافةِ والجسرِ   جلبنَ الهوى من حيثُ أدرى ولا أدرى
أعدنَ لى الشوقَ القديمَ ولم أكن   سلوتُ ولكن زِدن جَمراً على جمر

وكان لهذه البيئات المختلفة التى احتلها الأدب العربى آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء أكان فى العصر الواحد أم فى العصور المتتابعة ، فلاشك أن عَدِىّ بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة فى الذوق الأدبى لطول مقام عدى فى الحاضرة فاكتسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه فى جزالتهما وبداوتهما الخشنة ، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبى كان على شطآن دجلة والفرات فى العصر العباسى غيره فى جزيرة العرب ، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعاً حديثاً فى

(١) لهذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لكانت تصويراً إيضاحياً لما نحن بصدده

تذوق الأدب وفى إنشائه ، ويمكن الإشارة إلى تباين الذوق فى الحالتين بما أنكر ناقد على أبى الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول فى وصف درع عدوه ابن شمشقيق :

تخطّ فيها العوالى ليسَ تَنفذها كأنّ كلّ سِنان فوقَها قَلمُ

فيردعليه الجرجانى بأن العربى يقول : نجَّى فلانا كرم فرسه وإن مذاهبهم المحمودة التى يوصف بها الشجعان هى ترك التحصن فى الحرب وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنن والوقايات ضربا من الجبن ويعدون كثرة التأهب دليلا على الوهن فالمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجانى مؤرخ مفسر يقول : ذوق المتنبى ظاهرة عربية نبتت فى العصر الجاهلى إذ كان العرب يصفون خيل الأعداء بالسبق والنجاء وينسبون إلى خيولهم التقصير ولا يرون فى ذلك عيباً (١) .

ومما يمكن الاستشهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبى تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال : استعاد لى ثلاث مرات :

وإنّ أسمج مَن تشكو إليه هوًى مَن كان أحسنَ شىء عنده العذلُ

واستحسنه ، ثم قال لابن أبى دؤاد : يا أبا عبد الله ، الطائى بالبصريين أشبه منه بالشاميين(٢) فإن ذلك يدل على اختلاف المذهب الشعرى بين هذين المكانين أو اختلاف الذوق الأدبى فى البصرة منه فى الشام .

(٢) الزمان ، ويراد به العوامل المستحدثة التى تتوافر لشعب ما فى فترة من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر فى درجات الرقى من شأنه أن يغير فى مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ، وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته . ويتأثر بغيره من الأمم

---

(١) الوساطة ص ٢٣٨ .

(٢) أخبار أبى تمام ص ٢٦٧ .

ويظهر على ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتهذب عنصره الإنسانى فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع ، وبالجملة يصبح ذوقاً حضرياً بعد ما كان بدوياً أو يترقى فى درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر فى عصره من أساليب متبعة ، ومذاهب مبتكرة ، وبدائع رائعة ، وهكذا يكون الذوق الأدبى حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبى ، تجد أمثلة ذلك واضحة فى استحالة الذوق الأدبى بين العصر الجاهلى وما وليه من العصور إلى اليوم ، وعندى أن تاريخ الذوق يوازى تاريخ الأدب والنقد الأدبى ، فهى كلها مظاهر فنية متلازمة ، وعن الذوق يصدر الأدب وإليه مرد نقده ، وعلى حسب ما يكون ينشأ الأدب وتتقدر عناصره .

جاء الإسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهذبة ، وأخذ الأدب فى طريق الحضارة لأن ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسى حتى كانت الحياة الإسلامية قد تغيرت فى عناصرها الرئيسية ، وتبعتها الحياة الأدبية ووُجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينعى على الأدب القديم طرائقه فى الأداء وينكر على مقلديه انصرافهم عن الحاضر القريب إلى الماضى الغريب ، وظهر ذلك الجديد فى ألفاظ الأدب وعباراته ، وفى خياله الحضرى ، وفى المعانى المبتكرة العميقة وفى أوزان الشعر وفى بعض فنونه المستحدثة أو التى كثر القول فيها ، وكانت الصنعة البديعية متأثرة بالفن الفارسى الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو .

وأخذ أبو نواس ينعى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن ويحل محلها فى ديباجة قصيدة الخمر والبساتين مسايراً الزمن مشتقاً موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابى همزة وصل بين القديم والجديد حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرهما الذين مثلوا الأدب الجديد ، وقام النقد

أو الذوق الأدبى يساير هذا الأدب الجديد حتى ترى الأصمعى اللغوى يقدم بشاراً على مروان بن أبى حفصة ويعلل ذلك بتجديد بشار وسعة بديعه وعدم ذلته لمذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قانعاً بطبيعة التعبير وقرب المعانى والاستعارات فإذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعى ، ويتعمق وراء المعانى ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبى تمام :

فالشمسُ طالعةٌ مِن ذا وقد أفلَتْ والشمسُ واجبةٌ مِن ذا ولم تَجِبِ

فى حرصه على المطابقة ، وقول المتنبى مبالغاً إلى درجة الإحالة :

وضاقت الأرضُ حتى صار هاربُهم إذا رأى غيرَ شىء ظنَّه رجُلا

أو مبعداً فى الاستعارة إذ جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وليست هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مَسرةٌ فى قلوب الطيب مفرِقُها وحسرةٌ فى قُلوبِ البَيض واليلَبِ

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان فى القرن الثالث من تأثر بعض الأذواق بالناحية العلمية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم ضعف ذلك ورجعة السلطان الأدبى لها فى القرن الرابع ، وقد رأينا البحترى لسلامة طبعه وفنية ذوقه ، يصيح فى وجه معاصريه من مناطقة القرن الثالث لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كلّفتمونا حُـــدودَ منطقِكم والشعرُ يكفى عن صدقه كَذِبُه

ولم يكن ذو القُروح يلهَجُ بالمنطـــق ، ما نوعـه وما سببُه(١)

والشعر لمحٌ تكفى إشارته وليس بالهذْر طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

واسألنا الآن ، أيطمئن ذوقنا الأدبى إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

---

(١) ذو القروح : امرؤ القيس .

المدائح أو تقليد السابقين أو فن المقامات أو الأدب الفارغ الذى لا يدل على جديد في التفكير أو التصوير ؟ الحق أنه منذ مات شوقى وحافظ أو قبل ذلك أخذ الشعر العربى يخضع أكثر من قبل لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية، متصل بخواص هذا العصر الحر المهذب الصريح وتصوير النفس الإنسانية . كذلك النثر نفى التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفيض سهلا غزيراً غنياً بالمعانى والموضوعات ظاهر الوحدة حافلا بكل أو بأكثر ماتفيض به الآداب الإنسانية .

٣ — الجنس، وهو فى أصله ثمرة المكان والزمان . لأن معنى الجنس أو الأصل الواحد جماعة سكنوا مكاناً واحداً وخضعوا فى حياتهم لعوامله عهوداً طويلة فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والإدراك عما كونته البيئة فى مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم ممن أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة، وكلما تقدم الزمان رسخت فى نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية، وكانت لها مظاهرها فى الأذواق الأدبية وفى غيرها من ميزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أوردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن افتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التى نزلتها وما نشأ عن ذلك من فروق حسية ومعنوية رسخت واستمرت بالوراثة والتربية ، كل ذلك جعل مسألة الجنس أشبه بالأصول الطبيعية . وقد قدمنا القول فى ذلك منذ حين .

والذى يعنينا هنا ماذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه فى الذوق الأدبى يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس وقد لوحظ من مظاهر ذلك ميل اللاتينيين إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك فى الآداب الفرنسية والإيطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد[1] وذلك واضح فى الأدب العربى لـمّـا تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طبائعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاء ونقداً : ظهر الذوق الفارسى فى بشار

(١) راجع: مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ١٣٤

وأبي نواس وابن المقفع وسواهم ، وظهر الذوق الرومي في ابن الرومي والذوق المصري في البهاء زهير، ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور:

بَكِّرا صاحِبَيَّ قبلَ الهجير   إنّ ذاكَ النجاحَ في التبكير

قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكرا فالنجاح كان أحسن. فأجابه بشار إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت بكرا فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة[1] . هذا وكل من الناقد والمنقود مولى أعجمي . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية الأسلوب المصري في جده وهزله وفي روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهري يتحدث ويتحاور[2] . وابن الرومي في تسلسله واستقصائه وطول نفسه مثال الذوق الرومي ، وهذا أبو نواس يصور الخمر فارسية في بيئتها أو في بني جنسه فيحسن التصوير حتى يعجب الجاحظ ويتحدى ابن الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نواس :

ودارِ ندامَى عطَّلوها وأدلَجوا   بها أثرٌ منهم جَديدٌ ودارسُ
مَساحِبُ من جَرِّ الزقاق على الثرى   وأضغاثُ ريحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ
حبَستُ بها صَحْبي فجدَّدتُ عهدَهم   وإني على أمثالِ تلكَ لحابسُ
تُدار علينا الراح في عَسْجدية   حَبَتْها بأنواع التصاوير فارسُ
قَرارتُها كِسرى وفي جَنَباتها   مَهًا تدَّريها بالقِسيِّ الفوارسُ
فللخَمرِ ما زُرَّت عليه جُيوبُها   وللماء ما دارتْ عليه القلانس

ومهما يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فإنها من غير شك صورة فارسية تعد صدى لما غلب على خيال الشاعر أو على ذوقه، وكان أبو نواس في كثير من

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ، ص ٧١ ، طبعة صبيح .
(٢) أحمد الشايب : البهاء زهير ص ١٠٤

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرهما فارسي النثر العربى أو الإسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال عن النساء فى الذوق الأدبى، فمن يقرأ شعر الخنساء وليلى الأخيلية ويقرنه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما يجد فرقاً واضحاً ، فالنساء أرق أسلوباً ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالا ولعل شعر الخنساء لا يعدو أن يكون نوحاً على الموتى الهالكين . وهذا الذى ذكر عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فللمصريين ذوق يختلف عن ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مر شىء من ذلك ، فإن العزلة لها آثارها بين الأقاليم العربية .

٤ — التربية ، وهى تتناول آثار الأسرة والتعليم ، والتنشئة الخاصة ، فقد نجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد، وهم مع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا فى الثقافة والدراسة والتهذيب الذى ظفر به كل منهم ، وفى الحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل ، وصحب وعشير ، ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبية إلى نحو ذلك مما نشهد مثله قديماً وحديثاً فإن بيننا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخالصة فكان ذوقه نحوياً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفاً يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المنسقة الخاضعة للمناهج العلمية فى الموضوع والشكل ، ثم من أخذ من كل طرفاً فذوقه يجمع بين جلال القديم وجمال الحديث، وهناك من غلبت عليه النزعة الإنجليزية أو الفرنسية فكان ذوقه أقبل لآداب هذه الأمم دون الأدب العربى وهكذا وكما تقدم .

كان شوقى وعبد المطلب وحافظ إبرهيم وإسماعيل صبرى يعيشون معاً ومع ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين، وبيننا الآن كتاب تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، وتربية الأزهر

أو دار العلوم أو الجامعة أو التربية الإنجليزية أو الفرنسية وإذا صعدنا فى التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومى[1] لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال مثل ماذا ؟ فقيل : كقوله فى الهلال :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : ثم ماذا ؟ فقيل له : قوله فى الآزريون ، وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آزريونها غب سماء هاميه
مداهن من ذهب فيها بقايا غاليه[2]

فصاح ابن الرومى : واغوثاه ! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أى شيء أصف؟ ولكن انظر إذا وصفت أين يقع قولى من الناس،فهل لأحد مثل قولى قط فى قوس الغمام:

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً من الجو دكناً والحواشى على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر على أحمر فى أصفر إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل مصبغة ، والبعض أقصر من بعض

وكان زهير بن أبى سلمى متصلا بيشامة بن الغدير فأثر ذلك فى شعره المحكم المتزن . والأمر بالمثل بين الأعشى والمسيب بن علس ، والشريف الرضى ومهيار الديلمى .

وإذا وقفنا عند النقد بالذات وجدنا فى القرن الثالث الهجرى صنوفاً من النقاد أربعة لكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص فى نقد الأدب وقدره: ذهنية اللغويين يمثلها أبو سعيد السكرى راوية البصريين فى عهده وأبو العباس ثعلب

(١) اختلاف الجنس هنا لا يمنع الاستشهاد بهذه القصة إذ كانت مثلا واضحا لأثر البيئة الخاصة.
(٢) الغالية : المسك .

أخد اللغويين والنحاة الكوفيين ، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء فى فنون الأدب والبيان ، وذهنية الأدباء الذين عنوا بالأدب الحديث مع القديم ، حفلوا بالأول وتبينوا عناصره وحواصه ، يمثلهم عبد الله بن المعتز ، وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الإسراف فى الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والجاحظ الكاتب الفذ ، وذوق هذه الطائفة يميل إلى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر ، والرابعة ذهنية هؤلاء الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذى حاول أن يفرض على الأدب العربى مسائل الفلسفة والمنطق ويقيسه بمقياس علمى دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا ، كما يحاول ذلك بعض المعاصرين[١].

(٥) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص ـ وهذا العامل أخص المؤثرات فى الذوق وألصقها بالناقد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى فى باب النقد الأدبى ، ويرى مكدوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيماوية التى تحدث باستمرار فى أنسجة الجسم . ويقول شاند : إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذى يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية النزوعية على ما يظهر[٢] ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثارا بينة فى الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

---

(١) طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٥ راجع قدامة بن جعفر والنقد الأدبى للدكتور بدوى طبانة .

(٢) فى علم النفس ، ج ٣ ص ٣٢٦ .

بيئته وتؤثر فى سلوكه إلى حد بعيد جداً . ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموى أو تشاؤم السوداوى وما لنحو ذلك من أثر فى الذوق الأدبى إنشاء ونقداً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضعيف الأعصاب مريض الطبع ، أنشده بعضهم :

ولما رأيتُ الدهرَ يُؤذِنُ صرفُه ... بتفريقِ ما بينى وبينَ الحبائبِ
رَجعتُ إلى نفسى فوطّنتُها على ... ركوبِ جميلِ الصبرِ عند النوائبِ
ومَن صَحِبَ الدنيا على جَوْرِ حكمِها ... فأيامُه محفـوفةٌ بالمصـائبِ
فخُذْ خِلسةً من كلِّ يومٍ تَعيشُه ... وكُنْ حَذِراً من كامناتِ العواقبِ
ودَعْ عنكَ ذِكْرَ الفألِ والزجْرِ واطّـــرِحْ ... تَطيُّرَ جارٍ أو تَفاُلَ صاحبِ

فبقى ابن الرومى مبهوتاً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات . وطبيعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الأبيات ، وابن الرومى هو القائل :

لِما تؤذِنُ الدنيا به من صُروفِها ... يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يُولَدُ
وإلّا فما يُبكيهِ منها وإنّها ... لأرحبُ مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهلّ كأنّه ... بما سوف يلقى من أذاها مُهدَّدُ

فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين التشاؤم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرقوبة ، ومثله فى ذلك المعرى فى حين أن شاعراً كالبحترى يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً ... مِن الحُسنِ حتّى كاد أن يتكلّما
فَمِن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَه ... عليه كما نشّرتَ وشياً مُنمنَماً
ورقَّ نسيمُ الريحِ حتى حسبتُه ... يجىء بأنفاسِ الأحبّةِ نُعَّماً

ويمكن أن يدخل فى ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ، فالعاشق يؤثر النسيب والقوى يفضل الحماسة ، والزاهد يحب أبا العتاهية ، والصوفى ابن الفارض ، والحكيم يفضل المتنبى ، والفيلسوف يعكف على المعرى ، وبالجملة من غلبت عليه نزعة عقلية آثر الأدب الثقافى ، ومن قوى وجدانه مال إلى أدب القوة أو العاطفة .

— ٤ —

وإذا كان الذوق الأدبى من المرونة بحيث يقبل التأثير والتهذيب ، فهل يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟

١ — قدمنا أن الذوق فى أصله هبة طبيعية لكن رقيه وتهذيبه إنما يكون بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا: إن تكوين الذوق بمعنى خلقه فى نفوس لم تظفر به شىء عسير ولا بد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود أساس بالقوة فى النفوس يمكن تحويله إلى فعل ، ويقول لاسل آبر كرومبى : « تستطيع إذن، أن تقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الإنتاج أو الإنشاء ، والثانية ملكة التذوق ، والثالثة ملكة النقد . وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب — فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحياناً غريزياً — فالناقد لمادة يكون مدركا للخطة التى يتبعها فى نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأن ترتب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها فى دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب ولا إلى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التى تبعث على الابتكار الأدبى ، ولا الحالة الفكرية التى تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز تماماً عن إيجاد هاتين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو إذن يفترض وجودهما افتراضاً ،

أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فإنهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا لطفها ، فالنقد إذاً ، يفترض أولاً أن الأدب موجود ثم يمضى فى البحث عن طبيعته وفى شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا إلى تكوين رأى صحيح عنها[1] » :

فإذا كانت ملكتا الإنشاء والتذوق طبيعتين وإذا كان النقد عاجزاً تماما عن إيجادهما فإن معنى ذلك أن الذوق الأدبى طبعى فى أصله ، وأن النقد يتكىء عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة فى حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ ، ويقول ابن الأثير : « اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ... فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً وأهدى بصراً وسمعاً وهما يريانك الخبر عياناً ويجعلان عسرك من القول إمكاناً وكل جارحة منك قلباً ولساناً فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدمانك ما أخطاك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فإن حمل النصال غير مباشرة القتال[2] » .

والكلام إذاً ، إنما يقف عند من وهبوا مقداراً صالحاً من جمال الذوق وسلامة الطبع فإن التربية الأدبيه تنفعهم من ناحيتين : الأولى — ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع وأقواه ، والثانية — قدرتهم على تعليل ما فى الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك — وأما من سواهم فيعمدون إلى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشىء[3] . ولكن كيف نكون هذا الذوق السليم ؟

---

(١) قواعد النقد الأدبى ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤ .

(٢) المثل السائر ، ص ٣

(٣) راجع سر الفصاحة ، ص ٨٨ .

٢ — يكون ذلك بوسيلتين : سلبية وإيجابية . والأولى تكون بتجنب الأدب الردىء ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة ، والبعد عن النوادى والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبدو الخلال الوضيعة لئلا يجرح الذوق وتناله العدوى الخبيثة . والثانية يراد بها العوامل التى يلجأ إليها الإنسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الإدراك دقيق الحس سديد الحكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وخاصة ، فالعامة تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقا وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، وبالمرانة على حسن الهندام ، والنظام . والفضائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث فى النفس الجمال ويعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاكاته والنفور من كل قبيح مرذول .

٣ — وأما الدرجة الخاصة فهى الاتصال المباشر أو الامتزاج بخير ما فى الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما فى كل منها من أسباب الصواب والقوة والجمال ، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارىء من ذلك نفساً مهذبة تفيض على نفسه جمالا وعلى ذوقه صفاء ، ويحسن ان يعرف شيئاً عن حياة الأديب الذى يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعاً ، وهذا معناه أن الذوق الأدبى يربى ويرقى بالنقد الأدبى ذاته ، وأى غرابة فى هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر يقول الأستاذ أحمد ضيف : «يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقبول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة مما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشىء على الشىء

فلو أن إنساناً خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن في نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبنى على التجربة ولم توجد في نفسه ملكة التفضيل والتفرقة بين الأشياء كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا، وخفي عليه كثير من الميزات، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل بما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر »(١) ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغي: « فإذا اتصلت مقاماته — أي المتكلم بلسان العرب — بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجّه ونبا عن سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل.

ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء إنما حصل إحكامها كما عرفت، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب»(٢) وعلماء النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواحي ثلاثة: الوجدان والإدراك والنزوع(٣) وذلك بمباشرة الفنون الجميلة، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والفضائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصره ونقده نقداً سليماً، وأخيراً بالمرانة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق ما شعر غيره من رقة وبراعة وعلى أن ينقده ويتبين ما فيه من نقص وكمال. وأما عن الكتب التي تقرأ فمن الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبي فإنهم أوثق الناس صلة بالأدب، وأعرفهم بخيره وأبعده أثراً في تقويم

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٩٣.

(٢) المقدمة، ص ٦٢٤ وراجع سر الفصاحة، ص ٨٩.

(٣) حامد عبد القادر: في علم النفس، ج ٣، ص ٣٥٤.

الذوق الأدبى. وعندى أنه لا بد من الرجوع دائماً إلى الأدب القديم والتملؤ بنصوصه الجليلة الجزلة فإن الحديث وحده لا يكفى وربما هبط بمستوى الأداء . وهذا ما نعيبه على الناشئين بيننا الآن فى اعتمادهم على الصحف والمجلات العصرية حتى ضعف أسلوبهم ومال إلى الابتدال .

٤ — وليحذر المتأدبون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية وإلى قواعد النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تفيد العقل معرفة، ولا تكسب الذوق مرانه وابتكاراً ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة ولكن لعدم المرانة الفنية كانوا يعجزون عن تحبير رسالة أو تصوير ما فى نفوسهم من أفكار . شكا ذلك من نفسه أبو العباس المبرد وذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة فيجعل المعنى الذى قصده نصب عينيه ثم لا يجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، فى حين أن الكتاب لظاهرهم بهذه الناحية التطبيقية « أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملحهم تصنيفاً وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معانى وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من التكلف »(١) .

— ٥ —

وأخيراً ما قيمة هذا الذوق الأدبى ؟ وماذا يفيد ؟

١ — لقد تبين لنا مما مضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعور بما فيه من نقص ، وإليه نلجأ فى تعليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين فى اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص الأدبية المؤثرة والذوق ينفع فى إنشاء الأدب أيضاً فإن ما ينشئه الكاتب أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبى وصورته الدقيقة ، كذلك اختيار النصوص الأدبية متأثرة بالذوق خاضع له ، وذو الذوق الجميل يختار الأدب الجميل .

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ص ٤٨

ويقول ابن خلدون : « فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده . وإذا عرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم الكلام أعرض عنه ومجّه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ... وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية . فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء . وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم [1] » .

٢ — ومن المقرر فى النفس أن صاحب الذوق السديد يقدر أولا على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك ما فى هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانياً على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعى والصناعى والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه وثالثاً على محاكاة ذلك الجمال الخارجى فى الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القويه إلى تهذيب الأفكار ، والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أخّاذة بالألباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير فى الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبعث التفاؤل والألفة وتحقيق السعادة فى الحياة (٢) .

٣ — هذا الذوق الأدبى الذى أجملنا القول فى عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تسبق العقل فى الأحكام ، وتؤدى عملها النقدى بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل فى المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشىء من ذلك علة ووجهاً . وإنما هى صدى لما بعثته الأشياء

---

(١) المقدمة ، ص ١٤٢ (٢) فى علم النفس ، ج ٣ ص ٢٤٧ ، ٢٤٢

في نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ما تنتهي إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية في هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية .

٤ — وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلاّم في فاتحة كتابه طبقات الشعراء : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها[1] ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه ، وكذلك البصر بالرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب[2] نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر[3] ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار ، وتكون أخرى بألف وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة » .

---

(١) الجهبذة الناقد الخبير . الطراز علم الثوب . البهرج درهم رديء الفضة . الزائف المردود لغش فيه . الستوق الدرهم الزائف . المفرغ الخالي أو من قولهم حلقة مفرغة أي مصمتة

(٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الجارية الظريفة الحسنة .

(٣) الشعر الوارد : الطويل المسترسل .

الفصل الثالث

فى النقد والناقد

— ١ —

١ — إذا كان النقد ضرورة من ضروريات الحياة لا نستغنى عنها ما دامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف ، فمن الطبيعى أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية والفنية والاجتماعية والسياسية لعله يصلح ما فسد ، ويعين على الترقى . ويهدى الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسمى الغايات .

لهذا اختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحى الحياة ، فمنه النقد السياسى الذى يتخذ مقاييسه من أصول الحكم ، والقوانين الدولية ، والبراعة التى تفيد الدولة وتدعم سلطانها داخليا وبين الدول جميعاً .

ومنه النقد الاجتماعى الذى يعتمد فى كيانه على تقاليد الأمة ، وما ييسر عليها حياتها ، ويحمى أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور ، وعلى جميع ما يرضى الكافة ، ويجعل الأفراد مهذبين صالحين لمسايرة التقدم والنجاح .

وهناك النقد العلمى المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ونحوها . وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية (التكنولوجية) التى وضعت لكل علم ، وإن كانت كلها مشتركة فى صحة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتجرد من الأشياء الذاتية ، إذ كانت المسائل العلمية ظاهرة عقلية موضوعية تتناول الحياة ، كما هى فى الواقع دون أن يكون للذوق أو المزاج فيها نصيب .

وهناك النقد الفنى ، وهو كذلك خاضع لأصول عامة تصلح للفنون الرفيعة

كلها من رسم وتصوير وأدب وموسيقى ونقش ، من ذلك صدق التعبير ، وقوة التأثير ، وجمال الخيال ومراعاة التناسب . ومع ذلك فلكل فن منها مقاييسه النقدية الخاصة تبعاً لطبيعته ، ووسيلته فى الأداء ، وهى متأثرة حتما بالذاتية أى بهذا الذوق الفنى لكل ناقد . ولسنا نريد هنا التورط فى أصول النقد العلمى ولا الفنى العام وإنما أشرنا لنفرغ منها إلى النقد الأدبى خاصة إذ كان نوعا من أنواع النقد ، يكون فنياً أو مزيجاً من العلم والفن كما يمر تحقيق القول فى ذلك .

٢ — والنقد الأدبى خاص بالأدب ، وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أى تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلى :

أولا — النقد التاريخى الذى يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسى والإجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه وقد تقدم الكلام فى ذلك فلا نعيده هنا (١) وهو المنهج التاريخى .

ثانياً — النقد الشخصى وهو الذى يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه ، فإن الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه ، وهذا أيضاً قد سبق ذكره (٢) . فى المنهج الشخصى .

ثالثاً — النقد الفنى ، وقد قلنا من قبل إنه أخص الأنواع وأولاها بمن يريد فهم طبيعية الأدب وبيان عناصره ، وأسباب جماله وقوته ، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء وهو عندى أحق الأسماء بهذه التسمية ، فهو النقد حقاً وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير ، وإن كان — بلاشك — يعين على صحة النقد الفنى وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال . وهو المنهج النقدى .

٣ - وإذا رحنا نستقصى مظاهر النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى وجدناها

---

(١) و (٢) راجع الفصل الثامن من الباب الأول من هذا الكتاب ، و (فى الأدب الجاهلى) لطه حسين ص ٣٣ الطبعة الثالثة .

كثيرة منوعة فنقد لفظى ، وآخر معنوى ، وثالث موضوعى ، ومن اللفظى ماهو لغوى أو نحوى أو عروضى أو بلاغى، ومن المعنوى ما يتصل بابتكار المعانى أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثم ما يتصل بالاخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة، ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة . ومن الموضوعى ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الأدبى الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر ويمكنك الرجوع إلى ذلك كله فى الموشح للمرزبانى، والصناعتين للعسكرى والبيان والتبيين للجاحظ ، والموازنة للآمدى ، والوساطة للجرجانى، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبدالقاهر ، ولن تتسع هذه الصفحات لإيراد الامثلة لذلك فارجع إليها فى مظانها المذكورة ، على أن كثيراً منها يمر بك فى تضاعيف هذه الفصول . وستكون عنايتنا هنا موجهة فى الغالب إلى الناحية البيانية التى تتجافى عن الاخطاء اللغوية والنحوية والعروضية ، فلذلك علوم مقررة يسهل استخدامها فى تعرف هذه الأخطاء اللفظية والجزئية .

— ٢ —

وفى عصرنا الحديث نشهد درجتين للنقد الأدبى أو نوعين من أنواعه : إحداهما الدرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبية - أو الفنية - التى تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات ، وتُعد هذه الدرجة نوعاً من الإعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تعين القارىء على معرفة ما يصلح له من الكتب التى تصدرها المطبعة تباعاً ، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجدّ وصحة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلا يُضل القراء ويذهب بمكانة الصحفى الأديب .

والثانية أسمى من الأولى وأبقى إذ كانت عاملا من عوامل الرقى ونشر الثقافة العامة بين القراء . وتظهر فى المجلات المحترمة أو الكتب وتعتمد على

الدراسة العميقة والثقافة العريضة ، والتفكير الواضح السديد ، والموازنة الشاملة . وهى تنتهى فى الغالب بعرض خلاصة كافية للآثار المنقودة أو (بإكمال) ماينقصها ، أو بفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب(١) ويمكن هنا إجمال الخطا التى تتدرج فيها هذه الطريقة حتى تصل غايتها إلى أن نفصلها فى حينها إن شاء الله .

فعلى الناقد أولا : ألا يهمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التى تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت إليه من نتائج وآراء ومذاهب وذلك يقتضيه أولا تفهم المعانى الحقيقية التى تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التى تسمى عمدة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل. أو بعناصرها الثانوية التى تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقات .

وثانياً : فهم المعانى المجازية أو التضمنية والالتزامية التى تؤديها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجزة تكتفى بالإشارة والتلميح .

وثالثاً : قيمة كل جملة فى إيضاح المعانى ، إذا كان بعض الجمل أساسياً يدل على أصل المعنى والبعض إيضاح أو تكرار وهذه الخطا - على جفائها - تعد أساساً لازماً للدرجة السامية من درجات النقد الأدبى . على أن الناقد ما دام يصل بين هذه الملاحظات النحوية وبين المعانى والأفكار يشعر بخفة بحثه ومتعته. فإذا انتهى من ذلك واجه عمله الحقيق الخطير الذى يتجلى فى تعرف الأثر المنقود: كيف ظهر بخواصه اللفظية والمعنوية ، وعلى أى شيء يدل مما له صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه وبيئته ومعارفه ، فإذا بنا نحيا مع

Genung The working principles of rhetoric. p. 591 (١)

الأديب ونرى بعينه ونسمع بأذنه ، ونخضع أنفسنا لميوله ونظرياته وروحه، وننتقل من فهمه إلى فهم عصره وبيئته كلها [١] ، ثم نحسن الحكم والتقدير .

— ٣ —

والنقد الأدبي أثر الناقد ووظيفته ، وإذا كنا قد حاولنا تعرف النقد ومقوماته فيما مضى فمن الحق علينا ذكر الناقد منشىء هذا النقد ، ومصدره المباشر ، وطابعه بطابعه . والباحثون يذكرون للناقد شروطاً كثيرة تخيل للقارىء أنها لا تحصى أولا تضبط ، وقد ينفرد كل بذكر طائفة منها محاولا أن يلائم بينها وبين خطته في التأليف [٢]، وربما كان من الحق أن نرد هذه الصفات إلى ثلاثة هي من ناحية ثانية الأسس العلمية المباشرة لفن النقد الأدبي [٣] .

١ — الذكاء Intelligence أو الخبرة ، وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة واسعة بالفن الأدبي الذي ينقده ثم بما يلابسه من فنون وموضوعات أخرى ، لأن النقد الأدبي لا تتضح قضاياه ولا تستقيم أحكامه حتى يعتمد على مقاييسه الخاصة، ثم يستعين ـ بالموازنة ـ بمقاييس الفنون الأخرى وهذا أدعى إلى الفهم وحسن التعليل . وقوة الإيضاح ، وأخيراً ، إلى صحة الحكم والتقدير .

وقد مر بك أن للعلوم مناهجها الدراسية والنقدية وللفنون مقاييسها أيضاً . فإذا تقدمنا إلى الأدب وحده رأينا له صفاته العامة من صحة الأفكار ، وصدق العواطف ، وجمال التعبير ، ثم رأينا للشعر صفته الرئيسية التي تتلخص في الملاءمة

---

(١) نفس المرجع ، ص ٧٥٩ .

(٢) راجع في ذلك مقدمة أحمد ضيف ص٩ والموازنة لزكي مبارك ص ٢٩ — ٥٨ والمنهل القصصي ، ج ٩، ص ١٣٤ ، و ج ٢ ص ٥٢ .

(٣) راجع أصول البلاغة تأليف Genung ، ص ٥٩٣ ، وأصول النقد الأدبي تأليف rechards ، ص ٩٤ .

بين لغته الموسيقية ومعانيه اللغوية ليحقق التأثير المراد ، ثم الخطابة التى تقوم على قوتى الإقناع والتأثير ، وتقتضى عبارات منوعة تلائم غايتها ، والمقالة التى تعنى بالإقناع والإفادة قبل كل شىء وهكذا لكل فن أدبى مقياسه الخاص الذى يجب أن يلم به الناقد حتى لا يخلط بين الفنون فيضل فى التقدير .

ومن نواحى هذه الخبرة أن يكون الناقد مطلعاً على عصر الأديب ومكانه وسيرته وقد بينا أثر ذلك كله فى الأدب ، ولا مناص من تعرف ذلك لفهم الأدب ، وتعليل ظواهره ، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف .. لأننا بذلك نكون قد فهمنا الأثر الأدبى كما هو ، وكما وجد ، بحيث يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة ، منسق المقدمات والنتائج . ويقول مانزونى manzoni « إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يكشفه المبادىء اللازمة للحكم عليه ، وهذه المبادىء يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة : ماغرض المؤلف الذى يرمى إليه ؟ وهل الغرض الذى يرمى إليه المؤلف غرض معقول ؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض ؟ وبعبارة أخرى : اكتشف الغرض ، واحكم على قيمته ، ثم انقد صنعه المؤلف (١) وخلاصة هذا الشرط أن يتوافر للناقد ذكاء حاد يدرك به أسرار الأدب وصفاته المختلفة ثم معرفة عريضة بحياة الأدب والأديب ، وبهذا يكون قد أعد نفسه للدخول فى باب النقد واتخذ الأهبة التى تجعله حكما عادلا للفصل فى الشئون الأدبية ، والتمييز بين الأدباء .

٢ — المشاركة العاطفية symqathy وتسمى التعاطف ، وهى الخطوة الثانية بعد ما ذكر قبلا من إعداد النفس وتزويدها بالوسائل اللازمة لهذا الموقف الأخير والمراد بالمشاركة العاطفية أن يكون الناقد ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ، ومشاعرهم . يحل محلهم ، ويأخذ مواقفهم أمام التجارب

(١) قواعد النقد الأدبى تأليف لاسل آبر كرومبى . ترجمه محمد عوض ، ص ١٨١ .

التى بلوها ، والفنون التى عالجوها ، ليرى بأعينهم ، ويسمع بآذانهم ، ولعله يدرك الأشياء ، كما أدركوها متأثرة بوجهة نظرهم وطبيعة أمزجتهم ، وهو بذلك يحاول نسيان نفسه ليحيا فترة فى ظل هؤلاء الأدباء ، وفى نفوسهم أو بيئتهم النفسية مندمجاً فيهم ، كالغواص يهبط إلى أعماق البحار وراء طلبة دارساً أو مستخرجاً جواهرها المخبوءة ، ولعل الناقد يفعل أكثر من ذلك فيسوم نفسه الكتابة أو الشعر أو القصص ممتحناً مواهبه ، سائلا نفسه : ماذا عسى أن تقول إذا حملت على القول ، ثم كيف حول هؤلاء الأدباء أفكارهم وعواطفهم إلى هذه الصورة الأدبية التى نرتلها شعراً منظوماً أو نقرؤها نثراً منثوراً وبذلك نكون قد عاشرنا النصوص الأدبية من نشأتها الاولى إلى أن استوت ناضجة وعرفنا ما ألم بها فآداها أو قومها فكانت كما نراها حقاً أو باطلا أو بين الحق والباطل وهل يستطيع الناقد - إذا لم يعاشر الفنون الأدبية - أن يقول : إن هذه القضية العقلية أصابها أضطراب فى البرهان أو غموض فى الإدراك ، أو أن هذه العاطفة بدأت جياشة قوية ، ثم فترت أو أن ذلك أثر فى التعبير فكان معقداً أو فاتراً سقيما ؟

وإذا كنا نطالب الناقد أن يكون الأديب أمام ما يتناول من تفكير وتصوير وتعبير فإنا نطالبه أن ينسى ما استطاع كل ما يحول دون اتحاده بالأدباء : ينسى ميوله الخاصة وذوقه ، ينسى صلاته الأخرى - إن وجدت - بالشعراء والكتاب ينسى ما قد يكون فى نفسه من قيم وأفكار عنهم لئلا تسبق فتؤثر فى تصوير آثارهم وقدرها ، ينسى عصبيته الجنسية أو القومية أو الحزبية ، ينسى كل ذلك وغيره من الأهواء أو العوامل التى تفسد عليه فنه وتشوه حقائق النصوص أمامه وتضع فى عمله جرثومة علله وفنائه (١) . وقديماً كان التعصب للشعر

(١) راجع الموازنة لزكى مبارك ، ص ١ وما يليها .

القديم آفة النقاد ودعاية العجب أو السخرية فقد روى عن إسحاق الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

ل إلى نظرةٍ إليكِ سبيلُ　　فَيُبلّ الصدى ويُشفَى الغليلُ
إن ما قلَّ منك يكثر عندى　　وكثيرٌ ممن تحب القليلُ

فقال: هذا والله الديباج الخسروانى ! ولمن تنشدنى ؟ فقلت إنهما لليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيها ظاهر . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر ومهما يكن من المبالغة فى حكم الأصمعى الأول فلا شك أن العصبية على معاصريه كانت من صفاته ، وقد لقى ابن مناذر بمكة حمادا الأرقط فأنشده قصيدته :

كلُّ حَيٍّ لاقِى الحمام فمودِ　　ما لِحَيٍّ مؤمَّلٍ من خُلودِ

ثم قال له : أقرىء أباعبيدة السلام . وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى ، وهذا إسلامى ، وذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية . وهذا كان نتيجة لهذه الخصومة بين القدماء والمحدثين التى اشتدت فى القرن الثانى للهجرة ، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء حيث يقول : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر ، مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه ؛ فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثاً

فى عصره وكل شريف خارجياً فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمى والعتابى والحسن بن هانىء ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه به ولم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ، اهـ .

وقد يدلنا على الذكاء وتعرف نفسية الأديب ، وتاريخ النص الأدبى ما قال الرشيد للمفضل الضبى : اذكر لى بيتاً يحتاج إلى مقارعة الأذهان فى إخراج خبئه ثم دعنى وإياه ، فقال : أتعيرف بيتاً أوله أعرابى فى شملته هابٌ من نومته كأنما ورد على ركب جرى فى أجفانهم الوسن فظل يستنفرهم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو ، وآخره مدنى رقيق غذى بماء العقيق ؟ قال : لا أعرفه ، قال هو بيت جميل :

ألا أيها الركبُ النِّيام ألا هبُّوا

ثم أدركته رقة الشوق فقال :

أسائلكمْ ، هل يقتل الرجلَ الحبُّ

فقال له : أفتعرف أنت بيتاً أوله أكثم بن صيفى فى أصالة الرأى ونبل العظة وآخره بقراط لمعرفته بالداء والدواء ؟ قال قد هولت على فليت شعرى بأى مهر تفترع عروس هذا الخدر ؟ قال بإنصافك وإنصاتك ، وهو بيت الحسن بن هانىء « أبى نواس » :

دع عنكَ لومى فإن اللومَ إغراء ودَاوِنى بالتى كانتْ هى الداء

ومع ذلك فلعل هذا النوع أشبه « بالفوازير » المصرية .

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٦ ، طبعة مصر .

ومن مظاهر الذكاء الحاد والملاحظة الدقيقة ، ما روى أبو تمام قال : حدثنى كرامة قال : قدم رجل من ولد حمدان بن عبيد المغنى من عند البرامكة ، فقلنا له : كيف تركتهم ؟ فقال تركتهم وقد أنست بهم النعمة حتى كأنها بعضهم ! قال أبو تمام: فقال كرامة : فحدثت بهذا ثعلبة بن الضحاك العاملى ، فقال: لقد سمعت من بعض أعرابكم نحواً من هذا : قدم علينا غسان بن عبد الله بن خيبرى فى عنفوان خلافة هشام ، ورأى آل خالد القسرى فقال : إنى أرى النعمة قد لصقت بهؤلاء القوم حتى كأنها من ثيابهم قلت : فإن صاحب هذا الكلام ابن عم صاحب هذا الحديث فيما أرى ، أما ترى كلامه ابن عم كلامه[١] ؟

والواقع أنه لا يقدر على توفير هذا الشرط فى نفسه ثم الرجوع بها إلى ثالث الشروط إلا من كان قوى السلطان على نفسه مرناً ، يستطيع التفريق بين عقله وقلبه ، والتردد بين إنصاف الحق وجمال الذوق .

٣ — الذاتية أو الفردية — Individuality . وهى الشرط الأخير أو العودة إلى النفس والخروج من دنيا الأدباء إلى دنيا الناقد نفسه بعد هذه النقلة أو الرحلة السالفة ولسنا ندعى تقسيم النفس شطرين أو الخلاص المطلق من عقليها الظاهر والباطن ، وإنما نريد بالذاتية أن يضيف الناقد إلى مشاركته العاطفية مقياسه الدقيق الخاص به الذى لا يصرفه عن سلامة الحكم والإنصاف فى التقدير ، وهذا المقياس الخاص مزيج من الذوق السليم والمعرفة الشاملة ، أو هو هذه المواهب النفسية التى تتلقى آثار الأدب مجتمعة فتتذوقها وتحكم عليها . وفائدة الذاتية أن تهب لآراء الناقد قوة العقيدة ، وثقة اليقين ، والابتكار أو الجدة والطرافة لأن النقد ثمرة شيئين : دراسة موضوعية للأدب بمشاركة منشئه ، وتقدير شخصى يصور من الناقد عقله ، وشعوره ، وذوقه ، فإذا به أدب جديد كالأدب المنقود أو أكثر منه تعقيداً ، وهو كما مر يعرض

---

(١) أخبار أبى تمام الصولى ، ص ٢٥٣

الطبيعة والأدب والناقد، وهو يجمع بين الموضوعية والذاتية، فعلى الناقد أن يعود بما عرف عن الأدب وموقف منشئه ثم يفرغ للدراسة والموازنة، والحكم آخر الأمر، ويقول الأستاذ أحمد ضيف فى هذه النقطة وسابقتها: «ومن شروط النقد الصحيح أن يبتعد الإنسان عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتباً أو شاعراً يريد أن يفهمه كما هو ولا بد أن يتخلى أيضاً عن أذواقه الخاصة لأن الاستسلام إلى ذوق الشخص ينافى طريقة النقد الصحيح، هذه الطريقة — طريقة تخلى القارىء عن ذوقه الخاص، وعن المؤثرات التى تحيط به — تجعله يفهم الكاتب ويفهم الشاعر بنفس الشاعر التى قال بها شعره، ولا بد من وضع القارىء نفسه فى الظروف والأحوال التى أحاطت بالكاتب وقت كتابته. هذه الطريقة هى التى تمكن القارىء أو الناقد من فهم روح الكتابة، ولا بد من أن ينسى الإنسان نفسه بين صفحات الكتاب الذى يريد أن يقرأه فإذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه رجع إلى معلوماته الخاصة وإلى ذوقه الشخصى وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس فى الحكم على المؤلف»[1].

ويقول الدكتور طه حسين[2] فى هذا المعرض: «فى الناقد الخليق بهذا الوصف مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلا فى أن أحدهما — وهو الأديب — يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها لأدبه وموضوعاً لإنتاجه، على حين يتخذ أحدهما الآخر — وهو الناقد — صور الأشياء ونماذجها — أى الأدب نفسه — مادة للنقد وموضوعاً، ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الأشياء وحقائقها، وربما كان المحقق عكس ذلك، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذى عالجه

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٩ — ١٠

(٢) الثقافة، عدد ١

الأديب ليبين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة ، وما عسى أن يكون قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق ، وما عسى أن يكون الأديب قد وفق إليه من إجادة أو ما تورط فيه من إساءة . فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معانى الكلمة أيضاً ، وربما أتيحت للناقد مزايا لا تُتاح للأديب المنشىء . فالناقد مرآة صافية واضحة جلية كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارىء وكما تعكس صورة الناقد فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم تجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشىء المؤثر، ونفسية القارىء المتأثر، ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس المستقيم » .

الفصل الرابع

النقد الأدبي بين العلم والفن

أشرنا فيما مضى إلى هذه الخواص التي تميز العلم من الفن وتفرق بين طبيعتها وصلتهما بالحياة فلا نعيدها هنا[1]، وإنما عقدنا هذا الفصل لبيان ما يصل النقد الأدبي بكل منهما، أو بعبارة أخرى: إذا كنا عرّفنا النقد الأدبي بأنه بيان الصفات الأدبية التي نقيس بها النصوص والمؤلفات لنقيمها بها، فهل من الممكن أن نضع قواعد ومقاييس ثابتة محدودة نقدر بها الأدب؟ وهل لكل عنصر من عناصر الأدب موازين أو خواص إذا توافرت له كان سامياً؟ وأخيراً هل يمكن وجود علم النقد الأدبي؟

١ — اشتد الخلاف بين النقاد أنفسهم حول هذه المسألة، فنهم من قال: إن النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة، وهذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، فكلٌّ يتلقى النصوص وآثارها بطبيعة ممتازة، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعاً لذلك، على أن هذه النصوص والأذواق تستحيل مع الأيام وسعة الثقافة، واستحالة الحياة الاجتماعية والطبيعية فتصبح أحكامها معرضة للنقض والتناقض. ومعنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد، ثم تغيرها بتغير الأحوال، وليس هذا من طبيعة العلم ذي القوانين العامة الثابتة التي لا تتأثر بالملاحظات الفردية ولا المؤثرات الزمانية والمكانية، ولكنها تمثل الموضوعية دون الذاتية التي هي طابع الفنون. على أننا إذا عرضنا لنقد الأدب العام نفسه ذلك

(١) الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب

الذى يحتوى حقائق وأفكاراً مقررة فلن نسلم من تأثير أذواقنا وأمزجتنا فى الحكم عليه تبعاً لما تثير الأفكار والأساليب فى نفوسنا من آراء وعواطف، ومن العسير أن يخلص المرء من ذوقه الذى يعد عنصرا هاماً فى هذا الباب .

٢ — ويقابل ذلك أن ترك النقد خاضعاً للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل مادام كل يتبع هواه ومادمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها. فإذا اتخذنا مثلا أو عدة أمثلة من النصوص الممتازة لتكون نماذج يقاس بها غيرها فيما توافر لها من أسباب القوة والجمال - ضيقنا ميادين الأدب وعبثنا بحرية الأدباء ومواهبهم المختلفة، ووقفنا بمقاييس النقد عند صفات جزئية ضررها أكثر من نفعها، لذلك كان لابد من نظام نقدى ووضع حدود تحول دون الفوضى من ناحية ودون التضييق على الأدب والأدباء من ناحية أخرى ونعود فنقول : أيمكن وضع علم النقد الأدبى ؟

* * *

يعترض كثير من الباحثين على محاولة إيجاد هذا العلم وأنكروه معتمدين على آراء يحسن بنا أن نعرض هنا للقول فيها ومناقشتها(١) .

١ — أول ما اعترضوا به أن هناك فرقاً بين طبيعة العلم ومقاييسه وبين ما يشاهد فى النقد الأدبى ، فالعلم له حقائقه الحسابية . والمنطقية ، والنحوية المقررة المحدودة فإذا وافقتها الشواهد التطبيقية كانت صوابا وإلا كانت خطأ، وكلنا يعلم أن العدد الزوجى يقسم على اثنين وأن الجازم يحذف حرف العلة دون أن يكون لأذواقنا دخل فى هذا الحكم القائم على قوانين صارت ثابتة لا تتغير. أما النقد الأدبى فالملاحظ فيه هو تحكيم الذوق ، والذوق كما عرفت يختلف باختلاف الأفراد وكل ناقد له رأيه الذى يلائم ذوقه ، ويخالف رأى أخيه، ونحن أمام هذه الآراء المتباينة لا نستطيع ترجيح أحدها على الآخر إلا تحكما

---

(١) راجع أصول النقد العربى تأليف ونشستر

أو ميلا مع رأى يتفق معنا أو يقرب من ذلك . كما أن أحدهما لا يمكن الاطمئنان إليه، واتخاذه قاعدة عامة، مادام شخصياً أو ذاتياً يمثل الفرد الواحد ولا يصور حقيقة عامة ، ومعنى ذلك كله أن النص الأدبى متى أمتعنى وسرنى فقد انتهت المسألة ، ومتى راق كثيرين كان عندهم رائعا . أما أن يكون هؤلاء على صواب أو على خطأ . أما أن نتحكم فى أذواقهم ونرميها بالسقم والفساد فذلك منا عدوان ، ومشاحة فى الأذواق لا تليق ولا تباح ، وإن كان ذلك لا يمنع وجود حقيقة أدبية مقررة ترضى الذوق السليم حقا ولا يعنيها كثرة المعارضين .

وقد أجاب علماء النقد عن هذا الاعتراض بأنا نسلم باختلاف الأذواق الفردية ، وبتفاوتها رقيا وانحطاطا وصحة وفسادا، تبعاً لمقاييس الجمال التى يعرفها فلاسفته ويرتبون الأذواق بمقتضاها ، فما يمنع أن ننتفع بذلك فى النقد الأدبى ونتبين أن نصوصاً خاصة تلائم الشعب الراقى المهذب لصفات لفظية ومعنوية فيها ، وأن قطعا أحرى توافق أمة مخالفة لصلات خيالية أو موضوعية بينهما ، وهدانا فى ذلك ذوق الأمة فى كل حالة وما يخضع له من خواصها الاجتماعية ومستواها التهذيبى ؟ ونجد مثال ذلك فى الفرد نفسه فهو يقرأ اليوم قصيدة يطرب لها وتروقه وإذا به بعد مدة ما يراها تافهة أو متواسطة والقصيدة لم تتغير وإنما تغير ذوقه أو إذا شئت فقل نزق وصار لا يشبهه إلا مثل آخر أسمى من الأول . وهنا نستطيع — بالموازنة بين الطورين وما قد ينفع فى كليهما — أن ندرس الذوق ونضع له مقاييس تضبطه رقيا وانحطاطا وهذه المقاييس تصبح قوانين علمية تفيد فى علم النقد الأدبى . وقد تكون هذه القوانين عامة أو لما تنضج وتستقر ، ولكن ذلك لا يقطع الأمل ويدعو إلى اليأس ، ولعلنا لا نحتاج إلى تمثيل هذه المسألة باختلاف الأحكام التى صدرت على الشعراء والكتاب قديما وحديثا،

فكتب الأدب ، والصحف ملأى بآراء هى فى الغالب صور لأذواق النقاد أكثر مما هى أحكام سديدة على آثار الأدباء .

(٢) واعتراض ثان ربما كان أهم من سابقه إذ لا يعنى باختلاف الأذواق بين الجماهير أو متوسطى الثقافة فى شعب ما، وإنما يجاوز ذلك إلى الممتازين من النقاد وأصحاب الكفايات الخاصة ، فهؤلاء تختلف أذواقهم فتختلف لذلك أحكامهم على الآثار الأدبية اختلافاً واضحاً . واختلاف هؤلاء الحكام الأكفاء غريب خطير ، فهم يختلفون أولا باختلاف الشعوب، فكبار النقاد فى كل أمة لهم أذواقهم المتأثرة بمزاج الأمة، وثقافتها. ومقاييسها الفنية وتقاليدها الأدبية الموروثة والمستحدثة . وإذا كنت تجد ذلك بين الشعوب المتباعدة كالإنجليز والعرب فإنك تجد مثله أو نحوا منه بين الشعوب العربية والمستعربة كالمصريين والشاميين والعراقيين على الرغم من هذا التواصل العام فى الثقافة الإسلامية والعربية المشتركة من عهود قديمة إلى الآن . وهم يختلفون باختلاف العصور التى ينتقل فيها الشعب الواحد. فلا شك أن كبار النقاد فى مصر الآن تختلف مقاييسهم الذوقية عن زملائهم منذ جيل من الزمان أو منذ نصف جيل بسبب ما تأثرت عقولهم وعواطفهم بعوامل النشاط العلمى والفنى المعاصر. ولا شك أن نقاد القرن الثالث الهجرى كانوا ذوى نظرات وملاحظات نقدية تخالف نقاد القرن الأول ونقاد العصر الحديث لأن الذوق كما علمنا يستحيل مع الأيام. وهم يختلفون أيضاً فى الشعب الواحد فى الزمان الواحد، فكم اختلف نقاد القرن الأول حول جرير والفرزدق والأخطل، وكم اشتد الجدل حول بشار ومسلم ابن الوليد وأبى نواس فى عصرهم. والعهد قريب بهذه الموازنة بين حافظ وشوقى وبين الأحياء من الكتاب والشعراء والمؤلفين ، كل ناقد له رأيه لأن له ذوقه وشخصيته الأدبية. وغير ذلك اختلاف هؤلاء النقاد فى أصول الأدب التمثيلى من حيث تأليفه

وعناصره ، واذكر مثالا لذلك هذه الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان . والمكان والموضوع ، فأكثر النقاد لا يرتاحون إلا بتوافرها جميعاً ، وإن أذواقهم لتتأذى إذا نقصت منها واحدة فشغلت الرواية أكثر من يوم أو مكان أو حادثة واحدة ، فى حين أن غيرهم يرى عكس ذلك ويرتاحون إلى تحلله من الأولين وإن لم يهمل الثالثة . ثم جمع الانفعالات المتناقضة وخلط النكت الفكاهية بأحزان المآسى التمثيلية كالضحك من هلاك كليوباترا (Cleopatra) بسم الأفعى ، أو من مصرع ماكبث (Macpith) جزاء غدره ، أو من حزن أوفيليا (Ophelia) فى روايات شكسبير ، فمن النقاد من رأى فى ذلك جرحا للفن المهذب الراقى وخروجاً على أصوله الملائمة . ومنهم من يرى ذلك أشد تأثيراً فى النفوس وأقرب إلى قوانين الطبيعة البشرية ، هذه القوانين التى تعتبر الأسس الصحيحة للفن .

فأمام هذا الاختلاف فى الذوق بين الأكفاء من النقاد ، يبدو أنه من المستحيل وضع قواعد علمية للنقد الأدبى بحيث تضبط هذه الأذواق وتظفر بالموافقة التامة .

وردا على هذا الاعتراض الثانى يسلم علماء النقد بوجود هذا الاختلاف أيضاً بين النقاد الممتازين ، ولكنهم يقولون إن الاختلاف ليس عظيما كما يتوهم المعترضون ، والحق أن وجوه الخلاف الذوقى بين الشعوب المختلفة ، والعصور المتعاقبة والنقاد النابهين أقل كثيراً من وجوه الاتفاق . على أن هذه إن لم تكن أكثر عدداً فهى أعظم أهمية . فإذا لم يسلم بذلك نفينا وجود الأدب الخالد — ولا شىء فى الدنيا يخلد خلود الأدب والفن بوجه عام — ويمكنك أن تلاحظ ذلك فى إجماع الشعوب على عظمة هومير وشكسبير ، وعلى إقرار الناس بعظمة المتنبى ، وجمال البحترى ، وبراعة الجاحظ مهما تختلف بهم العصور والبيئات .

وتستطيع أن نزيد على هذا فنلاحظ أن أسباب جمال الأدب وقوته عند المتقدمين هي بعينها أسباب الجمال والقوة عندنا نحن، وإن كان من المحتمل وجود تفاوت في درجة تذوق الأدب ، وفي قيمة كل صفة من صفاته الرائعة ؛ فهناك إذاً ، طابع إنساني عام تخضع له جميع الأذواق . يصح أن يكون هذا الطابع الأساسي مقياساً وقانوناً من قوانين النقد الأدبي . فهذا وجه يتصل معظمه باختلاف الأذواق تبعاً لاختلاف الشعوب .

* * *

وهناك وجه آخر يتصل باختلافها في الأمة الواحدة ، وهي اختلافات قليلة في العادة ، فالنقاد عندنا كلهم أو كثرتهم على تقديم امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى على الجاهليين ، وهم يعدون جريراً والفرزدق والأخطل فحول القرن الأول، ويعرفون قيمة أصحاب المقامات والرسائل ويسلمون بمكانة أبي تمام والبحتري والشريف الرضي والمتنبي والمعري ، كما يعرفون للمعاصرين من الأدباء ميزاتهم البيانية . وهذا الاتفاق إن دل على شيء فهو أن في نفوس هؤلاء النقاد مقاييس متحدة وأذواقاً متشابهة أدت إلى هذا الاتفاق في الحكم والتقييم ويمكن ، إذاً ، ضبط هذه المقاييس ودرسها واتخاذها أساساً لوضع أصول النقد الأدبي ومسائله العلمية مهما يكن في هذا من المشقة ، ومايستدعيه من المرونة والبراعة ، وذلك لأن علم النقد هذا مضطر أن يحتاط لهذه القلة التي تخالف الكثرة ، فلا يجعل قوانينه جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض بل تكون طيعة عامة تسمح لكل ذي ذوق مصفى أن يشترك في الانتفاع فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماما ؛ كالمتشائم الذي يميل مع المعري ، واللاهي الذي يؤثر أبا نواس ، والحكيم الذي يفضل المتنبي . . . وهؤلاء يعدون جميعاً عظماء في رأي المنصفين وإن تجاذبتهم الأمزجه والميول .

* * *

على أن هذا الاختلاف الكثير بين الأذواق يدل في حقيقته وأعماقه على

اتفاق شامل فى أصل هذه الموهبة وهذا يظهر فى قوانين الرواية التمثيلية التى تسربت إلينا خلال العصور كما هى على الرغم من تبدل الأحوال التى استدعتها عند اليونان الأقدمين. فالوحدات التى أشرنا إليها كانت ملائمة للقصة اليونانية التى كانت تمثل لتؤدى إلى غاية معينة خاصة. فكان توافر هذه الوحدات مساعداً على ذلك، ولكن ليس معنى هذا أن نتقيد بها دائماً مع أن أغراضنا التمثيلية قد تجددت، ولا أن التمثيل اليونانى القديم يبقى كما هو مثالا للفن المسرحى. إذ لا يقول أحد بخلود القوانين الفنية وسيطرتها العامة مالم يثبت أن الأحوال التى أثمرتها ورقتها خالدة حتما وحق مشترك بين جميع العصور والبيئات، ومثال ذلك وحدة الموضوع فى القصة الواحدة فهذه موضع اتفاق عام، لذلك صارت حقيقة عامة خالدة، ومعنى هذا أن التحوير فى مقاييس النقد تبعاً لتغير الأحوال يدل على اتحاد فى الذوق العام واتفاق بين أصحابه يساعد على إخضاع أذواقهم لقواعد علمية عامة فى قواعد النقد الأدبى.

* * *

وهناك اعتراضان آخران على محاولة وضع علم للنقد الأدبى، وهما لا يقومان على اختلاف الأذواق بين النقاد، وإنما على طبيعة الأدب نفسه.

١ — أولهما أن ميدان الأدب عريض، وفنونه كثيرة، وخواصه البيانية والأسلوبية تكاد تكون بعدد الرءوس والأقلام، فكيف يستطيع باحث إحصاء ذلك وتقسيمه وإخضاعه لقواعد محدودة ثابتة ؟ نحن الآن بصدد اختلاف الفنون الأدبية وخواصها البيانية بحسب طبيعتها وتأثرها بالبيئة التى أثمرتها لا بصدد الأذواق الأدبية وتباينها فهنالك الشعر، والكتابة، والخطابة، والرسالة، والمقامة، والقصة، وهنالك أنواع الشعر والخطابة والرسالة هناك تشاؤم أبى العلاء، وثورة المتنبى وأطماعه وصدق جميل وعبث أبى نواس. وكل أولئك صفات أدبية مقررة تروق القراء، فإذا نظرت من ناحية أخرى رأيت

أدباعاطفيا يقوم في الأكثر على ثورة العاطفة وبعثها، وأدباً عقليا يعنى بالفكر وإمداده بالحقائق والآراء، وأدباً أسلوبياً كل همّ أصحابه جمال التصوير ورقة التعبير، وأدباً قوياً جميلا لأسباب قد نعجز عن توضيحها، فكيف نجمع هذه الخواص في قوانين، وكيف نحصر جميع المواهب العقلية والمشاعر الوجدانية التي يعتمد عليها الأدب، ثم ندونها فصولا وقواعد؟ إنا إذا تتبعناها جميعاً كنا أمام مقاييس لا تحصى ولا تنفع لتغيرها حسب الفنون والأساليب، وإذا اختزلناها كانت قليلة تافهة لا تشمل آثار الأدباء جميعهم ولا كثرتهم، والأدب صور الحياة الإنسانية التي لا تحد ولا تحصى مظاهرها.

ويُجاب عن هذا الاعتراض بأن هذه الأنواع الأدبية الكثيرة، والخواص التي لا تنتهي، لها أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وإدخالها تحت مقاييس عامة أيضاً، فالعواطف تخضع لقوانين الصدق والقوة والسمو مهما تختلف، والأخيلة التي لا حصر لها توصف بالجمال، وحسن التأليف والاتصال بالحس، وعدم الإحالة، والقدرة على تصوير الشعور، والأساليب واضحة قوية جميلة، وهكذا يكون الشعر مؤثراً والكتابة مفيدة والخطابة مقنعة مؤثرة كما هو مقرر في النقد الأدبي.

ومعنى ذلك أن هذه الكثرة النوعية لا تجعل علم النقد مستحيلا، وإن كانت تشير إلى صعوبته، وإلى وجوب مرونة قواعده.

٢ — والاعتراض الثاني متصل بالأدب من حيث أنه مظهر لشخصية الأديب وعبقريته، فالأدب كما ربك تعبير عن شخصية الأديب: ما عناصرها؟ كيف تنشأ؟ وكيف تمتاز وتثمر؟ لا نعرف ذلك الآن معرفة علمية واضحة وإن كنا نرى آثاره في القصائد المختلفة، وفي دواوين الشعراء وآثار الأدباء والفنيين، وهي آثار مختلفة الألوان والأذواق باختلاف الفنيين والأدباء، ومن الصعب وضع قانون أو قوانين تجمع مواهب غامضة من ناحية، وكثيرة لا تكاد

تحصى من ناحية ثانية ، فمهمة النقد شاقة عسيرة حين يحاول إيضاح هذه العبقريات المتنوعة ، ودرس آثارها درساً مقارناً ، وبيان أسباب محاسنها ، ثم تدوين ذلك بطريقة علمية حاسمة ، وهذا الاعتراض قد ألم به سينتشبرى Saintshbury فأشار إلى أن النقد الأدبى العلمي غير ممكن إلا إذا استعملنا كلمة — علمى — فى غير معناها الحقيقى ، لأن الخواص الجوهرية للأدب والفن ذاتية تقوم على الفطرة والمزاج الخاص وهى بذلك تنافى طبيعة العلم ، نعم قد يمكن وضع هذه الخواص الأدبية : أقسامها ونظمها ، فى قوانين عامة قد تقل وتوجز ولكنها تقصر دون التعميم العلمى والصياغة الدقيقة ، فليس هناك تعليل علمى يوضح هذه المسألة : لماذا لم يكن أى شخص شكسبير ، بل لماذا لم يكن كل أحد شاعراً؟ والعلم لايزال عاجزاً عن تفسير مانراه من هذه الفروق فى التعبير بين الأدباء حين يصوغ أحدهم من الكلمات أسلوباً رائعاً خالداً ، ويعجز الآخر أن يتخذ بصياغته ما يوازى الأول فى الروعة والجلال(١) .

* * *

على أن النقد العلمى يقصر دون تحقيق الغرض الذى يسعى إليه ؛ فقد يستطيع بالدرس والموازنة بيان ما يتشابه فيه الكتاب والشعراء وما يختلفان ، وإخبارنا بهذه الميزات التى أثمرتها عبقرية المتنبى أو البحترى فكان ذلك عظيما خالداً ، ولكن ليس هذا ما نبتغيه من النقد الأدبى ، إنما نبغى ذوق المتنبى أو البحترى وإشعار أنفسنا بما للأديب من نكهة خاصة وطعم ممتاز ، أفيستطيع أى ناقد حصيف أن يشرب نفوسنا ذلك؟ لا ، إن النقد قد ييسر ذلك أو يمهد له ولكنه يعجز دون إضفائه علينا ، فإذا أردنا نذوق الجاحظ أو المعرى أو أبى نواس أو شوقى والإلمام التام بشخصية أحدهم وجب أن نقرأ آثاره بأنفسنا قراءة صحيحة عميقة وألا ننتظر أحداً يقدمه لنا ، لأنه إنما يقدم ذوقه هو ونحن نسعى وراء تذوقنا الخاص بكل منا ، وهنا نصل إلى مسألة أخرى هى مسألة

---

(١) نفس المرجع (Winchester) ص ٢٧ .

التأثر والانفعال الشخصى بالأدب وقدره تبعاً لذلك ، فإذا قرأنا الجاحظ بعث فى نفوسنا إعجابا بثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، وبراعته النادرة . وأسلوبه الطيّع المواتى ، أيكفى أن أثق بحكمى الخاص أو أقف عند سرد هذه الصفات دون تعليل ولا تفسير ؟ أما الاعتماد على الحكم الخاص فمعناه أن النقد الأدبى أحكام فردية خاصة وقد قلنا إنها فوضى وخطر على الأدب والنقد جميعاً ، وأما الوقوف عند قولهم أنا أحب هذا الأديب دون ذاك أو هذه القصيدة دون تلك فحسب ، فهو عمل سلبى ليس من النقد فى شىء ولا بد من محاولة توضيح هذا الانفعال المحب أو المبغض لم كان وما أسبابه ، أهى عقلية أم عاطفية ؟ أسلوبية أم خيالية ؟ موضوعية أم شكلية إلى نحو ذلك .

وقد قيل فى مناقشة هذا الاعتراض : إنه إذا كان التأثير الشخصى لا يصلح أساساً للنقد ، وقد صار من اللازم إصدار أحكام نقدية على الأدب فما العمل ؟ ألا يستلزم هذا وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام ؟ وعلى أى أساس تقوم هذه المقاييس إذا لم يسبقها أو يصاحبها بيان أنواع الأدب وقواعده وتقديره تقديراً فنياً صحيحاً ؟ الواقع أننا لا نستطيع بيان الميزات القويمة للنص الأدبى دون الاستعانة بأصول نقدية مقررة على الرغم من وجود نصوص أدبية قد تسمو على التعليل والتحليل وتعجزنا عن اكتناه أسرارها الفنية وخواصها الأدبية .

* * *

هذه الاعتراضات وما لابسها من مناقشة تدل على أن النقد الأدبى يقف موقفاً وسطاً بين العلم والفن بمعناهما الدقيق أو هو فن منظم . لأن طبيعة العلم التى تسيطر على الجزئيات مستقصية ثم نستنبط من ذلك قوانين عامة حاسمة لا سلطان للذوق الشخصى عليها — هذه الطبيعة تخالف الواقع فى النقد الأدبى الذى يصطدم دائماً بهذه الأذواق المتباينة والعبقريات الكثيرة والفنون الأدبية المختلفة التى

لا يشملها قانون عام ، لذلك كان الواجب الأول على من يريد إخضاع النقد للمناهج العلمية أن يحتاط لهذه الأمور فيجعل قواعده بسيطة قليلة، وليحذر محاولة التقنين التفصيلي الدقيق وإلا وجد نفسه أمام الأذواق الخاصة للنقاد يضع لكل مقياسه المقصور عليه ، والنقد لا يعرف ناقداً بعينه صغيراً كان أو عظيماً، بل يعرف الأصول المقررة على قلتها وبساطتها ، كما أنه يتجه إلى الأدب دون الأدباء .

على أن هذه القواعد النقدية التى يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقا أن تخلق الأديب المنشىء ولا الناقد البارع مالم يكن لهما من طبعهما أساس خلق وعبقرية موهوبة، فالأديب حين يبدع مايقول لا يضع نصب عينيه قوانين يستشيرها ، بل يستوحى طبعه ويستلهم عبقريته الخاصة، وليس من طبيعة الأشياء أن نقول للشاعر أو الكاتب هاك أصولا تقيد بها وحدها حين تقول ، إذ كان الحق أن هذه القواعد مستنبطة من الأدب لا أن الأدب وليد هذه القوانين .

* * *

وزيادة على ذلك فليس فى مكنة قانون نقدى أن يرسم لنا طريقة قصيرة سهلة لتقدير الأثر الفنى، لأن الآثار الأدبية، وبخاصة إذا كانت عظيمة، شديدة التعقيد لاحتوائها صفات مختلفة ، يندر أو يستحيل أن تأتلف فى اثنين بشكل واحد. لهذا لا نأمل — فى تقدير هذه الصفات تقديراً تاماً — أن تقنع بتطبيقها على هذه القواعد البسيطة ليس غير ، ولا سيما أن أصول النقد مهما تكن سديدة، ليست هى الركن الأساسى فى باب النقد ، فهناك ذوق الناقد ومشاعره التى تهيء للحكم وتصقله ، وعليه أن يدرس ويفهم ، ويحسن قبل إبداء رأيه .

وإذاً فما فائدة هذه القوانين النقدية مادامت لا تستطيع أن تبعث فينا شعوراً بجمال الأدب، وانفعالا نتكىء عليه فى سبيل التقدير والانتقاد ؟ إنها تساعد فى صقل مشاعرنا ، وهداية أذواقنا حين يعتريها خمود أو ضلال ، وتجعل أحكامنا النقدية أقرب إلى الصواب وأدعى إلى الاحترام والكمال .

وإذا كان النقد الأدبي كما مر شيئاً بين العلم والفن ، فيه من كلٍّ حظ ، كان من الطبيعي أن تكون دراسته كذلك وسطا بين جمال الفن ودقة العلم ، وليس من المنتظر أن نضمن لها اللذة دائماً لأن طبيعة النقد ليس فيها دائما روعة الخيال وهزة العاطفة التي تظفر بها عند قراءة الأدب ذاته ، أما تحليله وتعليله فقد يصرفنا عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال .

نعم إن بعض النقاد يحاول أن يكتب بأسلوب رائع جذاب يخفف من هذه القسوة العلمية التي يقتضيها النقد وتستدعيها الأمانة في العرض والتفسير ، ولكن ذلك قد يبعد به عن مهمته قليلا ، فليحذر الناقد القصور الناشيء عن جفوة العلم وقسوة المنطق بقدر ما يحذر التقصير رغبة في روعة الأسلوب وجمال التخييل .

الفصل الخامس

وظيفة النقد الأدبي

١ - يحمل الشاعر الإنجليزي الكبير وليام وردزوورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) على النقد الأدبي ، ويعده عبثاً باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الإنشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة أي شيء آخر في باب ما بدل إضاعته في هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء . على أن النقد محتوم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء . فعلى الناقد أن يرجع إلى ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقد آثار الأدباء(١) .

وكأني بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعاً بجماعة النقاد وعد عملهم فضولا وتطفلا على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويبتكرون في ضروبه المختلفة حتى إذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاخبين يحيون على آثارهم حقاً أو باطلا ، فليت النقد الأدبي ، ولينصرف النقاد إلى غير هذه الحرفة لعلهم ينجون من سخط أديب انجلترا العظيم !

٢ - ولكن إذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطىء ، وقلنا : إن قوة إبتكار الأدب وإنشائه أسمى ، في كثير من الأحيان ، من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الأدبي ، وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التي يصرفونها في نقد

---

(1) Mathew Arnold Essays in Criticism First series P. ,2

الآثار الأدبية عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطالع لو صرفت فى إنشاء الأدب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الأدبى أو النقد مطلقا ؟ لا شك أن الحياة تنطوى إذ ذاك على خطأ كثير وضلال مبين وتخضع فى سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فاترة وقد تموت فيها المواهب ويتأدى بذلك الأدباء والفنيون أكثر من كل أحد ، وإلا فمن يرشدهم إلى الحق، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضلال ويصل بينهم وبين الناس لعل الناس ينتفعون بالفنون والآداب نفعاً سليما عميقا ، ولو ذهب النقد العلمى تعرضت الحياة لمآس مهلكة ، ونتائج زور ، وعاش الناس فى ضلال وأوهام .

٣ — وربما كان النقد الأدبى أحق من سواه بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعا ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع لخلاصات الجهود الإنسانية من سائر الفنون وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الإيجاز والرمز فيه أقل منها فى الرسم والموسيقى والتصوير ، لذلك كان أبعد أثراً فى حياة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ، ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصقل المواهب الإنسانية حتى قال بعض النقاد : إن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الادب نفسه ، أى أنه يمكن أن يعرف الإنسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم أقرب إلى الصواب من آراء الكاتب . وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : إن الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى أن المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئاً من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوزن بينها ليستخلص منها صورة

صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكاراً متناقضة مختلفة في عصر واحد لأن كل إنسان له رأى فإن لم يكن هناك تمييز بين هذه الأفكار فأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحاً ؟ وماذا تكون الحال إذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبي نواس ، وأمثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق ؟ وأبو نواس يكاد يكون وحيداً فى بابه مع أصحابه كما قال حمزة بن حسن الأصبهانى جامع ديوان أبي نواس : «وقد خص شعر أبي نواس ممن لهج بإضافة المنحول إليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمرة والغزل بالنساء والغلمان ، وأقل أشعاره مدائحه ، وليس هذا طريقَ الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى توفرّه على الهزل بإزاء عمران بن حطان وصالح ابن عبد القدوس فى توفرهما على الجد الصرف»[1] .

٤ — والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقاً ما دام الإنسان مدنياً بالطبع ينشىء ما ينشىء ويقصد بهذا الإنشاء إما تعبيراً عن نفسه وإما تهذيباً لغيره بالإفادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى زمنه أو بعد زمنه . فإذا قرأها الناس أثارت فى نفوسهم أفكاراً وملاحظات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم أيضاً عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سمعوا ، ومن حقهم أن يسايروا الأديب المنشىء موافقين راضين أو يعارضوه مخالفين كارهين فإذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقداً ، وإلا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء أو الناس ؟ وأخيراً ما فائدة الأدب والأدباء ؟ وإن من يتأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد أكثره نقداً ، ويجده

---

(١) أحمد ضيف مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

لازماً لإصلاح الأدب وسواه ، ثم أليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيراً وإيضاحاً وكشفاً عما فى طياتها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فإذا كان الشعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة أفلا يسمحون للقراء أن يتعقبوهم لعل فى ذلك خيراً لهم وللحياة !!

* * *

النقد الأدبى يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر فى بيان ذلك :

(ا) أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها : أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التى تُفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين ربما لا يُعرفون لولا النقاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم فى النفوس ويشتركون فى بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً ما كتب لهم بذلك الخلود وكثيراً ما نرى فى العصور الأدبية كتاباً وشعراء بقوا مغمورين أحياء وأمواتاً حتى أتيحَ لهم النقد فطفوا على لُجج الحياة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمراً جديداً خصباً خالياً من الآفات ، ولا تزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يُعنوا بنشره فيُنشر معه أصحابه .

ثانيها : أن النقد يقوِّم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ما وُفقوا فى الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابة سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره فى الحياة والأحياء ، فإن كانوا مخطئين نبه إلى الخطأ وشرع الصواب ، وإن كانوا مصيبين روّج لهم . ووطد طريقتهم ، ورسم لهم مثلا كاملة وأخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشاداً ، وكان خاضعاً لأصول مقررة ترضى الناقد والكاتب فى أغلب الأحيان .

ثالثها : أنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الإنشاء الأدبى، وإلى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع الناس فى إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها .

(ب) والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى : أنه يقرب إليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وقدرها ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيداً عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة إلى هذا الوسيط الذى يصل بين النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية : أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهماً ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة الرديئة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات

الثالثة : أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألذ لهم وأنفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية، ويبين لهم نهجها ونواحى الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت . لذلك تجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبواباً خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه ألزم له . نعم إن القراءة الخاصة أنفع ، ولكن مَن من الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شىء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

(ح) والأدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

١ — منها أنه يقوى ويتقدم مادام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون في إجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فإذا بالأدب واضح جميل ، وإذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس إليها فيكون فناً جميلا ونافعاً معاً . تجد مثال ذلك في تاريخ النقد الأدبي فكم كان له تأثير في شعر البحترى وأبي تمام والمتنبي ، وتجده في عصرنا الحديث إذ جعل الشعراء يتأنون ويجوِّدون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

٢ — والنقد الخلاق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوى وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع في آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سبباً في تأليف الكتب والفصل في الخصومات ، ووضع حد للفوضى في الإنشاء . فكتب : الموازنة والوساطة وأدب الكاتب ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية في القرون الأولى ، ولا تزال آثار النقد كثيرة ، تعد هي أدباً قوياً أيضاً .

٣ — والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة في هذا العصر الذى انصرف الناس فيه إلى المتاع المادى أو الأدب الرخيص .

* * *

وقبل أن نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتية التي تختصر فائدة النقد الأدبي ، كتبها الدكتور طه حسين قال : « والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له

أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه، وكان مرآة لما يجدون من لذة وألم ومن نعيم وبؤس، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها، وهو فى حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة وإلى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين، وذلك يدفعه إلى العمل وينشطه للإنتاج، ويغذو نفسه بالمعانى ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع فى النقد القوة والجدة والنشاط، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين يقرأونه ويسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم فى جمهور الناس. ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذى يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواه وأنفعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حيناً ويأتلفان حيناً آخر، وهما الأديب والجمهور، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذى يبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها، والذى يبلغ الأديب صدى رسالته فى نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة إزورارهم عنها أو فتورهم بالقياس إليها، ولعله أن يبين للأديب أسباب إقبال الناس عليه وإعراضهم عنه، ولعله أن ينصح الأديب بما يزيد إقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين، ويخفف إعراضهم عنه إن كانوا مُعرضين، فهو الرسول الحكيم الذى نصح القدماء باتخاذه لذوى الحاجات، وهو حكيم بالقياس إلى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرأون، وهو رسول حكيم بالقياس إلى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس، وقد يدله على الخطأ إن وقع فيه ليتجنبه، وعلى الصواب إن وفق إليه ليزيد منه، وقد يدله على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الإجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار »(١).

---

(١) الثقافة : العدد الأول .

هذه وظيفة النقد الأدبي من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتباً يقرؤها الناس فإذا هي فصول أدبية أيضاً لا تقل أحياناً عن الأدب الخالص وربما امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل في الأدب نفسه أو الأدب المباشر ، فيها الطبيعة التي يعنى بها الأديب المنشيء ، وفيها نفس الشاعر ، أو الكاتب الذي صور هذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذي تعقب الأديب يزن آثاره ، ويقيسها بالنسبة إلى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنسبة إلى ذوقه كذلك ، وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسولا بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد إذا كان علماً : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التي تهديهم فيما يعالجون وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنية وفلسفية ، وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالإيضاح أو حتى بالتعديل ليبقى حياً ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

الباب الثالث

بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد

١ — أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التي أقدم عليها العلماء لوضع علم للنقد الأدبي، ثم ذكرنا الاعتراضات التي وجهت إليهم، وما أجابوا به، وقد تبين لنا أن النقد حتى الآن لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر، ولعل الحائل الرئيسي دون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء والمقادير كما هي في دقة وبراءة من سلطان الأمزجة والعواطف ولكن النقد فيه جانب موضوعي عام يتصل بالمسائل النحوية والبيانية وبمقدار من الذوق العام، وفيه جانب ذاتي يعتمد حتماً على الذوق الخاص الذي ينفرد به كاملا كل فرد لا يشاركه فيه غيره إلا أن يكون ذلك في بعض العناصر وبين أفراد تقاربت ثقافتهم وتشابهت طباعهم، لذلك خرج النقد الأدبي من دائرة العلوم الخالصة، ثم حاول أن يكون فناً خالصاً فما استطاع، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة، ويتناول الحياة كما يريد الفني وحسبما توحي طبيعته ومزاجه فإذا كانت الحياة تملي على العالم ما تشاء فإن الفني يصورها كما يشاء بإرشاد عاطفته وصوغ خياله.

٢ — والنقد مقيد بعلوم أدبية أولا، وبالأدب الذي أنشأه غيره ثانياً، وبمسائل فنية ونفسية وفلسفية ثالثاً، وهكذا يقف متوسطاً بين العلم الخالص والفن الخالص لا ينحاز انحيازاً مطلقاً إلى أحد الجانبين.

نعم قد يحاول بعض الباحثين تفسير العلم بمعنى أوسع يرادف المعرفة ليدخلوا

النقد والتاريخ وما إليهما ، أو تفسير الفن بمجرد التطبيق وبتدخل الشخصية بدرجة ما ، ليشمل النقد والتاريخ أيضاً ، ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر ، فطبيعة النقد كما هي لن تتأثر بهذا الاتساع في تفسير الاصطلاحات . لهذا تواجهنا دائماً مسألة المقاييس النقدية : كيف نضعها مادام العامل الأهم في النقد الأدبي هو هذا الذوق الخاص الذي يتعدد ويختلف بين الأفراد وقد يستعصي على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة؟ والإجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولا أن الجوانب العلمية في النقد ليست محل خلاف. وكل النقاد مجمعون على احترام أصول اللغة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لا يتورط في الخطأ الفكرى إلا أن مسألة الذوق هي موضع الإشكال. ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبي أو قواعده ليست في دقة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة وإنما هي عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولا تفني الشخصيات بل تحتاط لها وتسعها. ويقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبي ليست إلا دراسة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتداء بهديه في هذا الباب «فإن كل فلسفة صحيحة للفن ما هي في الواقع سوى مجرد شرح منطقي للذوق السليم» (١) فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فإنما ندوّن أمثل الصفات التي وجدت في الأدب الرفيع فأكسبته السمو والخلود ، ثم نستشير الذوق المصفى ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرّج على علوم النفس والجمال والموسيقى وعلى الفلسفة لنأخذ من كل منها ما يقوّم هذا الذوق ويهديه سبل الرشاد. فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شيء شيء وهي تدور حول ما يحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح ويجعل الأدب مثالا لأكمل الفنون وأبعدها أثراً في الحياة .

---

(١) آبر كرومبي : قواعد النقد الأدبي — ترجمة محمد عوض ، ص ١٤٢ .

٣ — وهنا اذكر ما ذكرته فى غير هذا المكان[١] من أن الأدب العربى لا يطمئن إلى جميع هذه المقاييس النقدية القائمة فى الآداب الأجنبية ، وليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية ، لم تسعفه بها تجاربه السالفة ، ولا بيئاته الأولى فإذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلى فلم يقصوا ولم يمثلوا ، أو لم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلمية لهذا التعمق أو التسلسل العقلى أو التمدين الأدبى فلم يتمدين أدبهم ولم يسبقوا التاريخ ، وإذا لم يخضعوا فى تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا نبيئتهم الخاصة ، فهل يكون من الإنصاف النقدى أن نحكم عليهم بالقصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟ لذلك ولأن النقد وليد الأدب لا العكس دعوتُ إلى الاحتياط فى تطبيق قوانين النقد الأجنبى على الأدب العربى لبعد ما بين الأدبين بعداً زمانياً ، ومكانياً ، وجنسياً ، فقديماً حاول قدامة بن جعفر أن يخضع الشعر العربى لأصول علمية وأن يفرض عليه نظرية الوسط فى الفضائل لأرسطو ، ولكنه فشل لجاء نقده هزيلا ممسوخا لا روح فيه ، ولا أثر لجمال الطبع ، وطبيعة الأدب . وقلت إذا كان لا بد من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الأعم التى هى فى الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هى من علم النفس، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأخلاق، وهى التى آثرنا ذكرها فى فصول هذا الباب الثالث[٢] فإذا لم يشبّه العرب الشجاع بالحوت ، أو المستحيل بتربيع الدائرة أو الضمير الإنسانى بالغول ، أو الأبيض بالثلج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر بدائيين لا يصلح أدبهم لنا . وأى قديم يصلح لكل جديد ، وأى شعب لا يعتمد على قديمه من ناحية وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى؟ وأعود فأقول : لا يعترض

(١) تمهيد لكتاب تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه إبراهيم .

(٢) وقد رجعنا فيها إلى أصول النقد الأدبى تأليف winchester ، فصوله من الثالث إلى السادس وبعض المراجع المذكورة فى موضعها .

أحد على أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التى تتخذ أيضاً عند الشعوب الأخرى . فما دمنا لا ندخل فى التفاصيل — التى تختلف فى الفنون والآداب باختلاف الأجناس والأمكنة وطرق التفكير — فنحن بمأمن من مجافاة الأدب العربى والجور على طبيعته، وعناصره، وطرائقه فى التفكير والتصوير والتعبير.

وقد يكون تحليل بعض النصوص وبيان قيمها الفنية — حينما ترد فى الفصول الآتية — من جانبي خاصة ، وحسبما أرى ، وقد أختلف عن غيرى فى ذلك ، ولكن لا ضير على الأدب أو النقد ، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات الحياة ، ودلائل الذاتية القوية ، والانتفاع بالمواهب الشخصية ، عند من يختلفون فى حدود الفن السليم .

وقد ذكرنا للأدب عناصر أربعة: العاطفة، والخيال، والفكرة، والعبارة أو الصورة ، وسنذكر فيما يلى لكل عنصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان ماهيته ومعناه الأدبى .

٤ — وهنا نلاحظ أن الجيل المعاصر من الأدباء أخذوا فى محاولة تغريب الأدب العربى بإنشاء صور مقلدة للآداب الأجنبية وفنونها ووزنها كما يحاول الموسيقيون إخضاع الأغانى العربية للألحان الأوربية ويرتكبون فى سبيل ذلك شططا . وكثيراً ما يفسد الأسلوب العربى واللحون الأصيلة لموسيقانا ظانين أنهم يرقون الأدب والفن . ولكن ما ظهر لهم فى هذا المجال حتى الآن لا يبشر بنجاح فى الإنشاء والنقد جميعاً (يناير ١٩٦٨) .

الفصل الأول

العاطفة EMOTION

— ١ —

١ — أول ما أشير إليه أن كلمة Emotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكني آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس، على أن المعاجم الإنجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة. فالكلمتان متقاربتان، وهذا ما يسر علينا استعمال الكلمة المشهورة، وللقارىء أو الباحث أن يختار ما يشاء في استعماله بشرط أن يبين مراده حتى لا يضطرب الدارسون .

٢ — ولكن أية عاطفة نعني هنا بدراستها وبيان مقاييسها النقدية . أعاطفة القارىء أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يبتكرهم الأديب؟ حينما نقرأ البخلاء للجاحظ ونتحدث عن قيمته العاطفية ، أنريد عاطفة الجاحظ التي سيطرت عليه فصور ما صور ، أم عاطفتنا نحن التي يبعثها فينا كتابه ، أم هذه العواطف التي يمثلها الكندي والأصمعي والحارثي فيما يتحدثون ؟ وكذلك يقال في الروايات القصصية والتمثيلية .

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحي في حديثنا النقدي ، ونريد كلا منها في موضع من المواضع ، فإذا قلنا : إن العاطفة يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس في نفسه الحزن أو الحماسة أو الإعجاب الذي يطالبنا

أن نحسه أيضاً ، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فإنما نعنى أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية ، أما إذا قلنا : إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فإنا نشير إلى هذه العواطف التى هاجتها فى نفوسنا نحن القراء أو السامعين . وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العلمية فإنا نجد شبه تلازم بين هذه النواحى الثلاث، فن المشكوك فيه أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعثها فى نفوس قرائه دون أن يحسها فى نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوى التأثير، والشاعر لا يبكيك إلا إذا استنفد ماء شئونه ، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه ، والعامل الفذ للظفر بالسلطان العاطفى على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور ، ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس فى ناحية القارىء ، وتكون العاطفة الأدبية ، إذاً ، هى تلك القوة التى يثيرها الأدب فينا نحن القراء . فالقُراء هم النُقاد ولذلك تُعتبر العاطفة من جانبهم .

وهنا نسأل : ما العواطف الأدبية ؟

لا داعى إلى التورط فى إحصاء أو تقسيم العواطف الأدبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها وإنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدهما بعض النقاد من العواطف الأدبية المقررة .

الأول : العواطف الشخصية Self-regarding emotions وهى العواطف التى تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال ، فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التى يحرص عليها النقد لأنها تحيا فى دائرة ضيقة هى دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الأثرة والهوان ، فالمدح على جميل خاص أو على إحسان نلته لا يكون كالمدح الذى يتجه إلى الإحسان فى ذاته أو إلى المحسن باعتباره

فاضلا إنسانياً ، دون العناية بنفسي . ظفرت بشيء أولا . وكذلك الثناء على البطولة والأمانة والوطنية مطلقاً يجد من جميع النفوس إصغاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعاً ، فالمدح يكون خاصاً وعاماً والثاني أولى بالفن الادبي ، يمدح زهير بن أبي سلمى هرم بن سنان — لا لعطاء يظفر به — ولكن لنهوضه بالمصالحة بين عبس وذبيان ، ويمدح النابغة الذبياني أمراء الحيرة وغسان ، ويطوف الأعشى في الآفاق وراء المال ، فكيف نضع زهيراً بإزاء هذين ؟ وكيف نضع قول المعري :

فلا هَطلتْ عَلَيَّ ولا بأرضي سَحائبُ ليس تَنتظم البلادا

الذي يمثل الإيثار بجانب قول أبي فراسٍ الحمداني :

مُعلّلتي بالوصل والموتُ دونه إذا متُّ ظمآناً فلا نزَل القطرُ

الذي ينطق بالأثرة وحب الذات ؟

فإذا نظرنا في الأدب العربي — وفي الشعر منه بخاصة — في ضوء هذا الرأي نفينا منه كثيراً من هذه المدائح والأهاجي التي تنتهي إلى طمع شديد وعصبية ظالمة وانفعالات جاهلة مردولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التي يصفيها على ممدوحيه .

ومع ذلك قد يغفر لهذا الشعر العربي أمور : منها أن المدح كثيراً ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة ما فعل الممدوح ، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما اقترف المهجو . ومنها أن هذه المدائح والأهاجي ترد متصلة في القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف تجده حتى في نقائض جرير والفرزدق . ومنها أن هناك بلا شك شعراً كثيراً وصفياً وتحليلياً غير المدائح ذا أساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فني لا يجارى ، وهناك شعر يصح أن يكون عالميا كدالية المعري في الرثاء التي أعدها رثاء الدنيا جمعاً ووقوفا بين الموت والحياة على أن هذا الشعر الشخصي لم يخل منه

أدب ، وقد قاله شعراء الإسلام فى أحوال استلزمته بحكم العوامل السياسية والاجتماعية أو الفردية التى حملتهم على ذلك .

ويجب أن يلاحظ بجانب ذلك أن كثرة المديح فى الشعر العربى ناشئة عن طول عمر تاريخ الشعر العربى ، وعن استغلال الرؤساء للشعراء وفنهم فى سبيل مآربهم ، فنقل بذلك الشعر من ميدانه الرفيع إلى حرفة استغلالية يعيش بها الشعراء .

الثانى : العواطف الأليمة painful emotions وهى التى تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى ، وإذاعة السرور لا البؤس والتبرم ؛ ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها . على أن الأديب والإنسان مطلقاً لا يحب إشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيمَ الحس كثيف الطبع يرى الحياة شروراً وآثاما . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية ولكن متى كانت القوة حقاً دائماً أو مصدر سعادة مشروعة؟ نحن لا ننكر أن الحياة فيها أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلسفة ، أما الأدب فموقفه من هذه الكوارث أن يخففها لا أن يلهب بها النفوس ويشوه الحياة فى وجه الأحياء ، ومن ذلك قول أبى العلاء :

ضحكنا وكان الضحكُ منا سفاهةً   وحقٌّ لسكان البسيطةِ أن يبكوا

يُحطِّمُنـــا الأيامُ حتى كأننا   زُجاجٌ ولكن لا يُعادُ له سبك

الذى يبعث السخط والتشاؤم والبرم بالحياة . وقد دخل سديف الشاعر على السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأنشده :

لا يغرَّنكَ ما ترى من أناسٍ   إن تحتَ الضلوع داء دويّا

فضعِ السيف وارفعِ السوطَ حتى   لا ترى فوقَ ظهرها أمويا

فأمر السفاح بسليمان فقتل فى الحال بسبب هذا الشعر الذى بعث فى نفس

الخليفة حقداً قديماً ربما كان إلى الخمود والفناء ، ولا تخدعنك قوة البيتين الناشئة عن موسيقاهما ومن تمثيلهما نزعة الثائرين على بنى أمية أو المتملقين بنى العباس.

وهناك فرق بين إثارة العاطفة الألمية وبين تصوير الآلام الإنسانية ذلك التصوير الذى يعد مصدراً خصباً للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه يبعث الرحمة والإشفاق ويدعو إلى المعونة والإحسان ، وهذا ميدان المآسى (التراجيديا) والقصائد والروايات التى تشرح نواحى البؤس فى المجتمعات وتؤدى إلى إصلاح كبير ، ومن ذلك ماقال على بن الجهم :

وارحمتا للغريبِ فى البلد النا زح ؛ ماذا بنفسه صنعا ؟ !
فارق أحبابَه فــــا انتفعوا بالعيش مِن بعده ولا انتفعا
يقولُ فى نأيهِ وغُربتــــه عدلا من اللهِ كلّ ما صنعا[1]

وقول على بن أبى طالب فى خطبته يصور ماحل بأهل الأنبار فى غارة الخوارج عليهم :

« ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حجلها وقلبها وقلائدها ورعاثها ماتمتنع عنه إلى بالاسترجاع والاسترحام ، ثم انصرفوا وافرين ، ماتال رجلا منهم كلمٌ ، ولا أريق لهم دم » .

ومن ذلك قصيدة دعبل الخزاعى فى آل بيت رسول الله :

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ من تِلاوةٍ ومنزلُ وحىٍ مقفرُ العرصاتِ[2]

ويدخل فى ذلك التصويرُ التاريخى للحوادث التى تهذب النفوس بعظاتها وغيرها وتصفى الروح لأن كثيراً من الفضائل الإنسانية ثمرة هذا التصوير الصادق للكوارث والآفات .

---

(١) العقد الفريد جـ ٣ ص ١٢٨ .

(٢) معجم الأدباء حـ ١١ ص ١٠٣ مصر .

— ٢ —

١ — فإذا أبعدنا هذين النوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق فى بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التى تكسب الكلام صفة الخلود، ومن العسير كما مر تحديد العواطف وتقسيمها مهما يحاول ذلك علماء النفس أو النقد الأدبى ولعل الأستاذ رسكن Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب إلى التوفيق من سواه فنى الجزء الثالث من كتابه Modern painters أورد للشعر تعريفاً يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشىء من التحوير إذ يقول: «الشعر هو اقتراح الخيال البواعثَ النبيلة للعواطف النبيلة» ثم يأخذ فى ذكر العواطف النبيلة فإذا هي الحب والاحترام والإعجاب والفرح ويقابلها طبعاً البغض والاحتقار والرعب والحزن، وبذلك يحاول أن يحدد الإحساس الشعرى. ولايدل كلام رسكن على أن يحدده تحديداً دقيقاً ويحصره فى هذه الانفعالات العقلية إلا إذا توسع فى بعضها - كالفرح مثلا - فقصد به الإحساس السار أو المريح أياً كان لونه Le pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الإنسان مما يعظم ويجل ولو كان مشوبا بشىء من الحزن، ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى الناشىء عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة:

راحَ يبغِى نَجْوَةً مِن هلاكٍ فَهلَكْ
ليتَ شعرى ضَلَّةً أىُّ شىء قتَلَكْ
والمنايا رَصَـــدٌ للفتى حيث سلكْ(١)

إلى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التى لاتدخل فيما ذكر رسكن إلا بتكلف لا تحتمله الدراسات النفسية ولا النقدية.

٢ — وهناك من يرد أصناف الإحساس الأدبى كلها إلى أصل واحد

(١) شرح الحماسة للتبريزى ج ٢ ص ٣٧٥ والأبيات لأم السليك بن السلكة ترثيه

هو الجمال أو إحساسه Beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار الذى يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسناء ، والخلق الفاضل ، والفكرة السديدة ، والعمل الجيد ، وهذه كلها تتراءى للناس جميلة أو سارة ، وحاولوا لذلك تعريف الجمال بما يتسع للعواطف الأدبية جميعاً فقالوا : إنه السرور بالأشياء ، ويتوقف هذا على درجة إحساسنا به حين نقول : هذا الشيء سرّنا أو إنه جميل .

ولكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضاً وأن تعريف الجمال مهما يعمم فلن يتناول جميع الانفعالات الأدبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع وبخاصة الحاسة الأولى ، فهل ما تبعثه فينا هذه الأشياء الجميلة يعود إليها مباشرة أولا ، ويعود إليها وحدها ثانياً ؟!

قد تشهد منظراً طبيعياً فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فإذا لمحت فى الشجرة أغصانها المتهدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها اليانعة واهتزازها الوديع سرك هذا المنظر وبعث فى نفسك إحساساً بالجمال فى صورة بسيطة ، فإذا أضفت إلى ذلك ماوراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، وبيت جميل ، وأفق واسع ، وسماء صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة ، فإذا تركت الصورتين وعمدت إلى خيالك تجده ـ بمناسبة هذه الصور ـ يعيد إلى الذهن ذكريات قديمة فى ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث هذه الأشياء فى النفس معانى أو عواطف الجلال يبعثها الجبل ، والهدوء يوقظها النهر ، والألفة يهيجها البيت ، وهذه الأخيرة انفعالات سارة زائدة وراء متناول العين ، أو هى معان اقتراحية تعد ثمرة للمشابهة بين الأشياء الحسية والأخرى المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معاً تتراءى فى النهر وفى النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

ونرى من هذا أن معنى الجمال ـ حين يقف عند السرور الناشيء عن الحس

الظاهرى ـ يضيق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن جمال الأشياء يكون أروع إذا كانت انتراحية تثير فى نفوسنا عواطف معنوية تتصل بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجمل حين يبعث القوة والخلود ، والربيع أشوق لأنه يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيدة أخلد إذا بعثت جولة فكرياً خيالياً عريضاً فى نفس قارئها وهكذا ، أفليس من التعسف أن نحمل كلمة الجمال هذه المعانى كلها فنجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحة إلى هذا التأويل ؟ !

٣ ــ وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبية إلى عاطفة عامة هى المشاركة الشعورية فى الحياة Sympathy witn Life أو التعاطف مع الحياة كما يعبرون الآن ، ويعنى بذلك أن كل مايزيدنا شعوراً بالحياة وسلطاننا عليها يسبب لنا لذة وسروراً ، وكل مايوهن هذا الشعور يبعث فينا الآلام ، ولعل مافى الفنون والآداب من لذة لنا ، راجع إلى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخضوعها لتصورنا وإدراكنا ، خذ عاطفة الإعجاب بالقوة مثلا أليست ثمرة إحساسنا بالمشاركة فى القوة ولو عن طريق الخيال والتصور ؟ نحن نعجب بالقوة فى أى مظاهرها مالم تهدد كياننا وإلا استحال الإعجاب خوفاً وكذلك الإحساس بالجمال فإنه إحساس بالحياة التى تفيض علينا بدائعها ، والحب والفرح ، والحماسة كلها تقوى حيويتنا وإقبالنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقديس العدالة ، والصدق ، والدين ، تسمو بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جليلة وهناك بجانب ماذكر انفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظراً طبيعياً يبعث فينا وجداً أو حزناً أو قلقاً ـ فى غير ألم ـ نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد نتشاءم بالحياة ونبرم بها رغبة فى الكمال . . . فهذه أيضاً تجعلنا أعرف بحقيقة حياتنا ومايلائمنا من رغبات .

٤ — وقد ذكرنا فى غير هذا المكان(١) أن نقاد الأدب العربى ذهبوا فى تقسيم العواطف الأدبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وماتنتجه من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب ، وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأدب المنشىء ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهرى أم التأمل الباطنى ، والثانى أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين مابعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ، ونحو ذلك مذكور عن النثر ، وهذا المذهب ينقصه الدقة والاستقصاء .

— ٣ —

فلنترك دراسة الشعور الفنى لعلم الجمال ، ولنعد إلى النقد لنعرف كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبى الأول ـ العاطفة ـ وقبل الخوض فى هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هى أن القدرة على إثارة العواطف فى الجماهير لاتدل حتما على سمو النص الأدبى وجلال قيمته ، وبتعبير آخر ليست الشهرة علامة الخلود دائماً كما أن الخلود لايستدعى الشهرة دائماً ، وللشهرة أسباب ثلاثة ليس منها مايتفق والميزة الأدبية السامية التى تستدعى الخلود المحقق :

١ — فأول أسباب الشهرة الجدّة Novelty أى ابتداع شىء طريف فى المادة أو الطريقة بحيث يلفت النظر ، ويخالف المألوف ، أو يثير انفعالا شديداً ولو سقيما أو عنيفاً ، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوباً من التعبير بديعاً ، فإن أى شىء من ذلك يهب للمنشآت الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره ، لكن

(١) الأسلوب — ص ٦٠ — طبعة سادسة ، وراجع العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ٧٨

إذا وقفت الآثار الإنشائية عند هذه الخواص الطارئة التي تثير الشعب إلى أجل — دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان مثلا — فإنها لا تلبث بعد فترة ما أن تذوى وتعجز دون الخلود. وقد رأينا في عصرنا هذا وفي العصور القديمة جماعة من الأدباء يعمدون إلى فنون كتابية فيها طرافة لما تحوى من بديع أو مزج بين العامية والفصحى أو تناول نواح نفسية وجنسية خاصة فإذا بآثارهم تموت سراعا .

٢ — وثانى أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبى حركة معاصرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، فيسجلها ، ويكون تاريخاً لهذه الفترة، ويقبل عليه الناس إذ يجدون فيه حياتهم وما يلابسها من عوامل أو ما يخفى فيها من جوانب والروايات خير مثل لذلك . فالروائى يستطيع ببراعته أن يفرض آراءه الخاصة بما يهيء لها من أحوال وصفات ، وأن يسدل على المذاهب التافهة كساء من الجلال والقيمة، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيطربون إذا رأوا نظرياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائعة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالى . وأما معارضو هذه التيارات فيسرهم — وإن كانوا ناقمين عليها — أن يروا الحوادث الخداعة تبتكر لتأييد الباطل ، ويدعى هذا ، عرض الخيال فى ثياب الحقيقة . وآخرون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة ويختلفون فى تقديرها يتأثرون حتما بروعة القصة مهما يكن مغزاها . فتصبح كتاب الناس جميعاً .

أحياناً يمثل الأثر الأدبى حركة عالمية عامة لا تقف عند حدود شعب واحد أو وطن خاص كالحرية ، والسلام والمساواة . ومثل هذا الأثر يظفر بشهرة تاريخية غير شهرته الأدبية ، على أن هذه المؤلفات الداعية إلى الإصلاح تكون فى الغالب ذات قيمة وقتية فحسب . فإذا ما نجح الإصلاح وصارت الآراء التى أذاعتها حقائق مقررة فى الحياة احتفظت المؤلفات بقيمة تاريخية أو أثرية إلى حد ما وأما إذا فشلت دعوة الإصلاح فإن هذه الكتب تسقط قيمتها بمنطق الحوادث ثم تنسى .

٣ — والسبب الثالث للشهرة المؤقتة هو الجاذبية المتوسطة ، فلا يكون الكتاب تافهاً مطّرحا ولا عظيما مقصوراً على الخاصة ، فالناس يحترمون الكتب القيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعى من جهد وثقافة ممتازة ، وإن كانت توقظ الإدراك وتثير المشاعر وتفتح آفاقا للتفكير ، ولن يستطيع أحد قراءتها وهو خامد الذكاء أو معنى بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ. أما الكتب المتوسطة فتخف قراءتها ، وتذيع شهرتها ، ويكثر متداولوها ، وقد يكون من آثار ذلك ضعف النشاط الذهنى وانصراف القراء عن الأدب القوى إلى هذه القصص والمجلات المتوسطة على الرغم من معونتها فى الثقافة العامة . ومهما يكن من شيء فإن هده الآثار الأدبية المتوسطة التى تهيج العواطف الفاترة ولا تحمل على التفكير العميق لن تخلد ، وسرعان ما تنسى ، ويحل محلها آثار أخرى قيمة فى نفس الموضوع .

— ٤ —

من الواجب ، إذاً ، أن ننزع هذه الشهرة الوقتية التى تستغل العواطف الشعبية الزائلة ، لننظر فى هذه المقاييس التى نستعين بها فى نقد العاطفة الأدبية ونذكر منها خمسة مقاييس:

(١) صدق العاطفة أو صحتها .
(٢) قوة العاطفة أو روعتها .
(٣) ثبات العاطفة أو استمرارها .
(٤) تنوع العاطفة أو شمولها .
(٥) سمو العاطفة أو درجتها .

١ — يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالده ، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، وانتصار الحق يثير فرحا قوياً وشعراً مطرباً ، والمنظر

الجميل يوقظ الإعجاب الحق والوصف البديع، وهكذا متى كان هناك داع أصيل طبعي هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثراً وباعثاً فى نفوس القراء عواطف كالتى فى نفوس الأدباء . أما إذا كان الباعث تافها أو خداعاً زائفاً كان الأدب سطحياً لا أثر له يبقى ، فقد يعجب الإنسان لمشهد الصواريخ أو بعض الزينات ولكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يبقى فى أعماقها بقاء إعجابنا بالزهرة الجميلة التى جمعت بين أصالة الجمال ،وروعته،وماقدتوحى به من معانى الأمل والشباب والحب والتفاؤل ونحوها ، وسيقرأ الناس دائماً قصيدة شوقى فى أبى الهول إذ كان من الطبعى أن يبعث هذا الأثر الصامت الخالد ذو الأسرار العجيبة ما بعث فى نفس شاعر نام من إعجاب ، وحيرة وتلهف على ما بعد هذا التحدى للحوادث والتاريخ والبحوث . وسيقرأ الناس أندلسياته أكثر مما يقرؤون مدائحه ، إذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ للشعر والفن بخلاف الثانية فربما تعرضت لدواعى الضرورات والمجاملات الاجتماعية .

وهنا يحق لنا أن ننفى كثيراً من هذه المدائح والمراثى والمقالات والخطب التى أثمرتها حاجات العيش ، وأغراض السياسة ، دون أن تكون صادرة من قلب إلى قلب ، وقد قيل : إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب وإذا خرج من اللسان لم يجاوز الآذان ، ورحم الله من استمع لواعظ فلم يتأثر لوعظه فقال له : يا هذا إما أن يكون فى قلبك مرض وإما أن يكون فى قلبى أنا ، وربما كان الأول أصح ، ومن ذا الذى يتأثر بهذه المبالغة المحيلة التى يتخذها أبو نواس فى قوله :

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى أنه ... لتخافكَ النطفُ التى لم تُخلَقِ

أو التى يهذر بها ابن هانىء فى قوله :

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ ... فاحكم فأنتَ الواحدُ القهارُ

أو يصنعها المتنبي حيث يقول :

كفى بجسمي نُحولا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لم ترني

وأي حق في هذا الكلام؟وماذا أثمر سوى الاستباق في الصنعة التي تدعو إلى السخرية ؟ وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين أدركوا قوة المديح عن الرثاء فعللوه بأن المدح يبعثه الرجاء والرثاء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين الاثنين (١) كذلك نجد فرقا عظيما بين شعر مجنون ليلى التاريخي الصادق وبين هذا الشعر المزيف الذي جاء في رواية - قيس وليلى - تيسيراً للرواية على الجماهير، فكان في ذوق من قرأ الشعر الحقيقي غثاً لا حياة فيه . فإذا ما قرأت كتابا وجب أن تتبين فيه : إذا كانت العاطفة التي يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ، وهل نشأت عن بواعث حقيقية وذاتية في الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها - مثلا - مسايرة هذا الكتاب لتيار سياسي يشغل الأذهان فيثير عناية الناس وإعجابهم الوقتي كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلائم بعض العواطف وتبعث الهزيمة والتشاؤم.وتدل على سقم في الطبع والمزاج فتلبس الحياة كساء أسود حزيناً . لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعرى ونسيب المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذي يمثل بعض المذاهب والأمزجة أو أنها أدب سقيم يثير الضعف والوهن .

يقول أبو العلاء :

أيا دار الخسارِ ألا خلاصٌ فأذهبَ للجنوب أو الشمال

وظلم أن أحاولَ فيكِ ربحاً ولم أخرج إليك برأس مال

ويقول المجنون ، ويقال إنه خط ذلك على الرمل قبل وفاته :

توسّد أحجارَ المهامه والقفرِ وماتَ جريحَ القلبِ مُندمل الصدر

فياليتَ هـذا الحبَّ يعشق مرة فيرَى ما يلقى المحبُّ من الهجرِ

(١) راجع العمدة ج ١ ص ٢٩ .

٢ — ولعل قوة العاطفة وروعتها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعاً ، ولكن هذا المقياس يذكر فى الترتيب الطبعى بعد سابقه ، فإذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارىء : هل أثار النص الأدبى شعورك؟ وهل بعث فيك شعوراً حياً قوياً ؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها ؟ وهل أوسع نظرك وأحيى قلبك ؟ أو - كما يقال - هل أعطاك عيناً جديدة ترى بها ، وقلباً جديداً تحس به ؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدباً قويا . وكلما تقدم الأدب فى هذه السبيل كان أقرب إلى الكمال ، لذلك يقول إمرسن Emerson : « ليس للكتب غاية سوى الإلهام » فإذا قرأنا قول المتنبي :

ومُرَاد النفوس أصغرُ من أن   نتعادى فيه وأن نتفانى
غير أنَّ الفتى يُلاقى المنـايا   كالحاتٍ ولا يُلاقِى الهوانا

ثار فى نفوسنا شعور العزة قوياً مادام مراد النفوس من طعام وشراب هَيِّناً لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، ومادم المرء يبغى شيئاً وراء الضرورات المادية الهينة ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا لنسأل عن هذا التعادى أو التفانى ماسببه : ألأجل الطعام يتهالك الناس فى الجد والمنافسة ؟ وهب الطعام توافر ، أفيسكت الناس ويستريحون أم تتجدد آمال أخرى ؟ وماهو هذه الآمال ؟ أهو المال أم الحرية والكرامة ؟ أحقا يؤثر الإنسان الموت على حياة ذليلة ؟ عجبا ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحى الكريم ؟ وإذاً ، فالإنسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لا حساً ، وروحاً لا جسما ، وإذا فليجدْ الإنسان .

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيحاء لعمقها وأصالتها فتكون من ذلك أبقى وأخلد ، ويكون قول البحترى :

إذا ما نَسيتَ الحادثاتِ وجدتَها   بناتِ زمانٍ أُرصدت لبنيهِ
متى أُرتِ الدنيا نباهةَ خاملٍ   فلا ترتقبْ إلا خُمولَ نبيهِ

أقوى وأدعى إلى التأمل من مثل قول المتنبي :

مُلثَّ القطرِ أعطشْهَا رُبوعا   وإلّا فاسقِهَا السَّم النَّقيعا
أســــائلُهَا عن المتَديِّريها   فلا تَدرى ولا تُذرى الدمُوعا

الثائر الصاخب لا لسبب إلاَّ لأن الربوع لم تستجب له بالبكاء أو بإرشاده إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم الناقع .

ولكن مامقياس هذه القوة ؟

من الصعب وضع مقياس واحد دقيق نقدر به قوة العواطف المختلفة ، وذلك لأسباب شتى :

منها الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف فى درجة القوة ، فعاطفة حنان وإشفاق ، وعاطفة إجلال وحب ، وعاطفة إعجاب ، وعاطفة حزن أو أسف ، وهذه منها الحاد الإيجابى ، ومنها العميق ، فكيف نجد لها مقياسا واحداً دقيقا مشتركا؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعا مادمنا قد فهمنا من القوة إيقاظ الحواس ، ثم الإيحاء والإلهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهام المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية ـ وذلك غير العواطف التى تنشأ عن الحواس الظاهرية ـ فنجد الإنسان يرتاع عندما يقرأ وصفا جميلا أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه التى تتداعى إليها المعانى وتستدق الأفكار ، فإذا به غارق فى مسرات عقلية ووجدانية عريضة . نحو ذلك يتراءى لبعض الناس أنه فاتر أو ضعيف ، ولكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسماها ، وليس من السهل وضع مقاييس مشتركة بين هذين القسمين من العواطف الأدبية ومنها أن كثيراً من العواطف التى تملك نفوس القراء إنما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لكل منهم ، فأحدهم يهتاج للحماسة ، والثانى يرتاع بالوصف الجميل ، والثالث

بالنسيب الصادق الرقيق ، ويقول هنا أيضاً إنه من الصعب إخضاع هذه الأمزجة الفردية لقانون علمي مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات ، لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها ، وكل مايقولونه هو أن العاطفة ما راعت مهما يكن باعثها . وأن قيمة الأدب قائمة على هذه القوة إلى حد بعيد .

* * *

ما منشأ هذه القوة العاطفية التي يظفر بها الأدب ويحاول بعثها في نفوسنا؟ الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قوى الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع ، وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية ، وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، لكنه ضعيف الشعور فترى آثاره فاترة كأنها حكاية عادية كما نجد ذلك أحياناً عند أبي العتاهية وحافظ إبراهيم والبهاء زهير والنظامين .

وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار ، فيجد من قوة شعوره مايعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ، ويطبع أسلوبه بالقوة وحياته بالبراعة ، وهذا هو ما تحقق في قول المعلوط ، وإن غمل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قضينا من منًى كلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان مَنْ هو ماسِحُ

الأبيات — وجاء عبد القاهر الجرجاني فتعقبه وبين ما في الأبيات من صدق الشعور وقوته التي أثمرت جمال التعبير، وروعة الخيال ، وإن لم تشتمل على حقائق حكمية كما كان يود ابن قتيبة ، وسيمر بك أن الأدب لا يطالب دائماً بجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إنّ الذين غَدوا بِلُبك غادروا وشَلًا بِعينك لايزالُ مَعينا

غُيِّضْن من عَبَراتِهن وقُلن لى : ما ذا لقيتَ من الهوى ولقينا ؟ !(١)

وذلك عكس قول لبيد :

ما عاتبَ الحرَّ الكريم كنفسه والمرء يُصلحه الجليسُ الصالحُ

يقول ابن قتيبة فى هذا البيت : إنه جيد المعنى وقصرت الألفاظ عنه فهو قليل الماء والرونق وعندى أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى ، ولكن تعوزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوبا موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شىء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة .

ونجد فى فن الخطابة مثلا صالحة لقوة العاطفة التى تبدو فيما تثير من عواصف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تسند قوة العاطفة إلى الأسلوب (٢) وسنعرض للقول فى ذلك آخر هذا الباب ، ولكنا نقول هنا : إنه وإن كان المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فإن هذه العاطفة القوية تكسب الأسلوب صفة القوة متى كان طبعياً مواتياً كما هو الحال عند المتنبى ، والجاحظ ، وفى بعض شعر أبى تمام والبحترى وفى خطابات على وزياد والحجاج ومصطفى كامل وسعد زغلول .

ويجب أن نلاحظ الفرق بين أداء الفكرة وأداء العاطفة ، فبعض المنشئين يستطيع أن يؤدى أفكاره واضحة دقيقة لحسن تفكيره وسلامة سبكه . شأن العلماء والفلاسفة وبعض الأدباء ، ولكنه قد يعجز عن تصوير عاطفته القوية التى أثارتها الفكرة أو سواها ، ذلك لضعف سلطانهم اللغوى وقصورهم فى فن التعبير فنجد آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتشعر وأنت تلابسهم أنهم كالمقيد

---

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص ٩١ وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٣ لأحمد الشايب (مقال بين العقل والمعنى)

(٢) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٥٨ طبعة سادسة .

فى الأكبال لثائرعليها يحاول الخلاص فى غير جدوى. هذا فى الأدب الخاص. وهناك الآثار العلمية الخالصة كالرياضيات والطبيعيات والفلسفات فأهم ما نعنى به الوضوح والدقة لبيان الحقائق وفيها يسيطر العقل على كل شىء، وأما الآثار التى تكون العاطفة فيها فى الدرجة الثانية كالتاريخ فلن تستغنى مطلقاً عن هذه القوة الشعورية التى قد تدعوها رشاقة أو روعة أو إبداعاً، وكلها أسماء لما تارف نفوسنا من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية الرجال والحوادث التى نقرؤها فكأننا نشهدها تجرى بقوة العواطف الدافعة وتدبير الحقائق الصحيحة وإن كانت الحقائق وعدالة الأحكام هى الغاية الأولى للآثار التاريخية.

* * *

٣ — على أن صدق العاطفة وقوتها يستلزمان ثباتها واستمرارها، ومع ذلك نرانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو قوياً خداعاً ثم لا يلبث أن تخمد جذوته كالهشيم يشتعل وسرعان ما يحور رماداً، ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشىء ما دام يشعر أو يكتب أو يخطب لتبقى القوة شائعة فى فصول الأثر الأدبى كله لا تذهب حرارتها وبهذا يشعر القارىء أو السامع ببقاء المستوى العاطفى على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات.

أما أن يوقظ الأديب عقله وينيم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط بقسم من فنه إلى درجة فاترة منبوذة ويترك القارىء يرعد من البرد وإن كان يمشى فى النور، فالخطبة الحماسية التى تتجه إلى العاطفة تبعثها والإرادة تحركها يجب أن تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حد ما.

نعم، قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد فيجنح إلى شىء من الهدوء التقريرى ولكن القوة لا نمحالية لا تزول مطلقاً. ذلك واضح عند على وزياد ومعاوية وهذا أبو تمام فى قصيدته:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... فى حدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ

يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هدأ آخرها بعض الهدوء وظهر فى بعض أبياتها أثر التقرير، ولكن الوحدة الأساسية لم تفقد :

وقال ذو أمرهم لا مرتع صدد للسارحين، وليس الورد من كثب

خليفة الله ! جارى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب

يحدث، إذاً، أن يتوافر أمران بينهما تناقض وهمى، فالعاطفة مستمرة وغير مستمرة، وهى مستمرة من حيث نوعها فالحزن يشمل قصيدة الرثاء كلها ويكون كل بيت متأثراً به مسوقا فى تياره، والشوق يسيطر على النسيب لا يجاوز فصوله، والإعجاب شائع فى الوصف مؤثر فى عباراته وأخيلته؛ وهى غير مستمرة من حيث درجة القوة والحدة فظاهر أن استمرار ذلك عند القمة مستحيل، كما أن الهبوط إلى القاع يميت الأدب.

ولكن قد يتحقق التوسط وتهدأ العاطفة بعض الشيء وهى مع ذلك متوافرة بدرجة محمودة لا تتخلى عن عملها لحظة، والخطر أن ينسى الأديب قلبه ويفنى فى حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لا دم فيها ولا حياة.

وقد تتنوع العواطف الجزئية فى القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة، فالوصف الرائع يدخل فى الرثاء ولكنه يقويه ويلبس ثوبه الحزين؛ والشكوى تلابس النسيب ولكنها تسنده وتكون من عناصره، والوعيد متصل بالإرشاد والنصح، ولكنه وعيد حدب وإشفاق فهذا شوقى فى أندلسياته حزين، وهذا الحزن العام يختلف من وجهين.

الأول: من ناحية الدرجة، فهو مرة عميق رزين:

وسلا مصرَ هل سَلا القلبُ عنها أو أسا جرحَه الزمانُ المؤسِّى

ومرة عنيف حاد:

لو استطعنا لخضنا الجوَّ صاعقةً والبرَّ نارَ وغًى والبحرَ غِسلينا

سَعياً إلى مصرَ نقضى حقَّ ذاكرِنا فيها، إذا نَسِىَ الوافى، وباكينا

والثانى : من ناحية الكيف أو النوع فالحزن يلبس ثوب العبرة أو الشوق. أو الشكوى :

يا ابنـــةَ اليمِّ، ما أبوكِ بخيلٌ ماله مُولعاً بمنعٍ وحبسِ
أحـــرامٌ على بلابله الدو حُ حلالٌ للطير من كل جنسِ ؟ !

أو التأسى والتصبر على الخطب الفادح :

يا نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادينا نأسى لواديكَ أم نأسى لوادينا
ماذا تقصُّ علينا غيرَ أن يداً قصّت جناحك جالت فى حواشينا
رمى بنا البينُ أيكا غيرَ سامرنا أخا الغريبِ، وظلاً غيرَ نادينا

أو الفخر الذى هو تحد لهؤلاء الذين يعتزون على الدنيا بسلطانهم الطريف ويصرفون شئون الخلائق بما طرأ عليهم من عزة وفى غير إشفاق :ـ

وهذه الأرض من سهلٍ ومن جبلٍ قبلَ (القياصر) دنّاها (فراعينا)
ولم يضعْ حجراً بانٍ على حجرٍ فى الأرضِ إلاّ على آثار أيدينا

وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئية الفرعية أو درجته فى القوة ، اقرأ سينية البحترى تجد السخط والغضب طابعها واقرأ مرثية المعرى تحس الحكمة والفلسفة والزهد فى الحياة والبرم بها مصبوغة بصبغة حزينه متشائمة .

* * *

وربما يرجع قصور الأديب فى ثبات العاطفة وبعثها مستعرة إلى واحد من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية فى نفسه طول مدة الإنشاء فيعجز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره اللفظية والمعنوية بالإنفعال الأساسى الذى لا يذكره إلا عند النقط الهامة

أو العنيفة فتضطرب كتابته أو يظهر فى شعره عدم استواء ، ويميل النقاد إلى إيثار بعض الأبيات مهملين الباقى .

الثانى : انخداع الأديب بالتفخيم اللفظى ، يدارى به ضعف شعوره ، واصطناع القوة فى غير حق وصدق ؛ فإذا به يحاول بث شعور لا أصل له فى نفسه ويطالب القُـراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سريعاً ، وهذا تجده عند متكلفى العشق أو الحزن أو الحماسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين يلجأون إلى البديع يدارون به فقرهم الشعورى أو العقلى ، وهم يظهرون عادة فى عصور الانحطاط . فكتاب وشعراء العصور المتتابعة عندنا أغلبهم من هذا الطراز الفقير العابث .

إلا أن استمرار العاطفة صعب فى الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل والكتب المطوّلة وإن كان ميسوراً فى الشعر الغنائى وفيما قصر من النصوص التى لا تجهد النفس وتحبسها طويلا فتمل أو تتخاذل[١] ولهذا يقول Edger Alianpoe : « إن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة » فليست شعراً إذ لا تسودها عاطفة قوية .

ولكن النقاد يردون عليه ويقولون : إنا لا نعترف بوجود قصائد طويلة فقط ، بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت مواهبهم الشعرية السامية فى الاحتفاظ بالإحساس العميق من أول الملحمة إلى آخرها ، فالقصص لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسمى منه ، وكثيراً ما يكون مَعينَه الفياض . مهما يكن الغناء جميلا أو مؤثراً ، فالروائى العظيم القاص البارع يثير إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية فى جميع أجزاء روايته أو قصته مهما بطل مداها وتختلف مواقفها ، وأصحاب المطولات عندنا . ومؤلفو الروايات التمثيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مثلا صالحة لهذا المقياس .

(١) راجع المثل السائر — ص ٣٢٤ — المطبعة البهية .

* * *

٤ — والمقياس الرابع للعاطفة الأدبية يتمثل فى تنوعها وسعة مجالها. وأعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة فى نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة والإجلال، وهى موهبة قل أن تتوافر لشاعر أو لكاتب وإن كان ذلك لا يحول دون عظمته وشهرته فى باب واحد أو بعض أبواب الأدب كغزل عمرو ومرح البهاء زهير وفلسفة المعرى وحكمة المتنبى ويقول ابن الأثير: « والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريراً والأخطل أشعر العرب أولا وآخراً، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت إليه. ولا ينبغى أن يوقف مع شعر امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فإن كلا من أولئك أجاد فى معنى اختص به حتى قيل فى وصفهم: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، وأما الفرزدق وجرير والأخطل فإنهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة، وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون، وهم أبو تمام وأبو عُبادة البحترى وأبو الطيب المتنبى. فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء. أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها »(١)

ومهما ينقص هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر ما، فإنه يقول عن فحول القرن الأول: إنهم أجادوا المعانى التى عرضوا لها وليس من شك أن هناك فنوناً لم يبرعوا فيها كالرثاء للفرزدق والفخر لجرير وهم متفاوتون فى الفنون التى اشتركوا فيها، فغزل جرير أرق وأعف من غزل الفرزدق، وهجاء جرير لاذع حاد، ولكن هجاء الفرزدق نازع إلى الفخر والازدراء، والأخطل امتاز بمدائحه وخمرياته ووصفه المعارك (٢)

---

(١) المثل السائر — ص ٣١٥.

(٢) راجع العمدة ج ٢ ص ٨٣ ومقدمة ترجمة الإلياذة ص ١٩٣ ونقد النثر ص ٢٠٤

وهذا التفاوت نفسه نجده عند النقاد أيضاً ، فيندر أن تجد ناقداً يجيد نقد الفنون الأدبية جميعاً ، فناقد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتمثيل وذلك متصل بالذوق الخاص ، وتغلب نوع عاطفى على الناقد يجعله أفهم لفنه وأقدر على تذوقه وقدره . وقلما تجد ناقداً يحسن الموازنة بين شاعرين اختلف مجالها العاطفى كبشار وأبى العتاهية أو المعرى وأبى نواس، فإذا كانت القدرة على نقد العواطف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها فى النفوس لما يقتضى ذلك من تجارب كثيرة وخبرة واسعة إذا هى توافرت لشاعر ضمنت له عظمة أدبية لاتسامى .

ومما هومعروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها فى هذه النواحى ، ولكن حصرها فى بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشتهرة تبعاً لقانون التخصص والتنوع .

* * *

نعم هناك فن الرواية الذى تتجلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح نواحى الحياة وجوانب النفس ، وهو الذى يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان الأشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا ملك جليل ، وذاك قائد حماسى ، وتلك امرأة ثائرة ، وهذا خادم أمين ، وذلك شيخ ورع ، وكل أولئك يتمثل المؤلف ضبائعهم وعواطفهم المتصلة بمواقفهم الروائية . فكيف الحال ؟ قل من تتوافر لديه هذه المعجزة وربما كان شكسبير هو الشاعر الفذ الذى بلغ فى ذلك مبلغاً لم يتوافر لأحد . وأما سائر الرواة فأغلبهم من ينبغ فى ناحية أو اثنتين مثلهم فى هذا مثل شعراء الغناء . وقد حاول شوقى ذلك فى مسرحياته فوفق إلى درجة محمودة وكانت فتحا فى الأدب الحديث .

ومن هنا تتفاوت فصول الروايات وشخصياتها فى درجات القوة والبراعة وعندى أن الجاحظ كان — من الناحية الموضوعية — واسع الثقافة منوعها

ولكن لم يفرغ لفن أدبي يبلغ فيه الذروة ، ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه الطيع المواتى وعرضه عصره عرضاً واقعيا صادقا .

* * *

٥ — وأخيراً يعتمد النقد الأدبي فى هذا الباب على درجة العاطفة من حيث سموها أو ضعتها . وهذا المقياس أثار خلافا كثيراً بين النقاد . فهو يشير أولا إلى أن هناك عواطف سامية وأخرى وضيعة . فما مقياس ذلك ؟ وما أفراد كل نوع ؟

ويظهر أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف فى الدرجة ، فبعضها أسمى من الآخر وإن كانت جميعها جائزة فى شريعة الأدب . وأول ما يتراءى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذى نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال وبين الإعجاب بالمعانى القويمة . فالثانى أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللفظية البديعة أقل من شعراء المعانى ، فأبو تمام فى شعره التصنعى ليس كأبى تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معانى المتنبى والمعرى وأبى تمام ، ولن يكون عبد الحميد كابن المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ walter pater بأن الموسيقى تعد مثالا للفنون الرفيعة وهى مع ذلك لا تقوم على المعانى بل على العواطف المباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها فى التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكمل صورة شعرية ، لأنه موسيقى لفظية تعبر عن عاطفة شخصية ، فكيف نزرى بقيمة الأساليب الجميلة والعبارات الموسيقية ؟

وقد قيل فى الرد على هذا الاعتراض : إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوانين فن على آخر بين طبيعتيهما فرق وإن اتفق فى ناحية عامة كما مر ذلك فى الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معانى وأفكاراً قبل غيرها .

وأما هذه الخواص الموسيقية والشكلية فإنها تعدّ فى الدرجة الثانية ، ومعنى هذا أن العواطف التى تثيرها المعانى أسمى من العواطف التى تبعثها العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

وثانى ذلك أن هناك انفعالا ينشأ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر فيترك فى الخيال والذاكرة لذة حسية لا يتعداها كقول المتنبي فى شِعب بوان :

غَدونا تَنفضُ الأغصانُ فيه على أعرافها مثلَ الجُمان
فسرتُ وقد حجبْنَ الشمسَ عنى وجِئْنَ من الضياء بما كفانى
وألقى الشرقُ منها فى ثيابى دنانيراً تفر من البنان
وأمواهٌ يصل بها حَصاها صليلَ الحَلى فى أيدى الغوانى

وآخر يجاوز هذه الحواس إلى الإيحاء وإثارة معان تتصل بهذه المشاهد فهو اتصال أسمى لهذه العواطف الروحية السامية ، وكم من الفرق بين قول المتنبي السابق وقول ابن خفاجة الأندلسى يصف جبلا :

وَقورٌ على ظهرِ الفلاةِ كأنه طَوالَ الليالى ناظرٌ فى العواقب
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامت فحدّثنى ليلَ السرى بالعجائب
وقال : إلى كم كنتُ ملجأ قاتلٍ وموطنَ أوّاه تبتّلَ تائبِ
وكم مرَّ بى من مُدلج ومؤوِّب وقالَ بظلّى من مطيٍّ وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فالمتنبي وقف عند رأى العين وسمع الأذن ولكن هذا اتخذ من الجبل مدرسة للعظات والعبر أفاض بها على نفوسنا جلالا ، وبعث فيها تفكيراً عميقا وإعجابا قويا .

وثالث المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية إذ تتناول

الحق والفضائل والأعمال الجيدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذى يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثار أنبل من الأدب الذى يعنى بالجمال الحسي ، لذلك يكون جميل فى غزله أسمى من أبى نواس فى عبثه وكلنا نعجب بالحماسة فى الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم . ومما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الأولى : أن الأدب الذى يبعث فينا حماسة النهوض بالواجبات الفردية والاجتماعية أسمى من ذلك الذى يترك شعورنا سلبياً أو يعدله عن احتمال أعباء الحياة .

والثانية: أن الأدب المثالى ما يتصل بأنبل العواطف الحيوية كالإخلاص والتحاب، والعدالة العامة، والوحدة الإنسانية ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

فلا هطلَت علىَّ ولا بأرضى سحائبُ ليسَ تنتظمُ البِلادَا

— ٥ —

وهنا تُواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس خلقى فلا يعد سامياً إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من النقاد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلابد أن يشيدَ بالآداب النفسية ويدعو إليها صريحاً جاهداً . ومنهم من يبرىء الأدب من هذه الصفة الدينية أو الخلقية ويفهمه فناً رفيعاً حراً من كل قيد إلا غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى[1] ، ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث الانفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها لنستطيع ترقيتها فلا يعفون الأدب من المسئولية ولا يحيلونه نظماً تعليمياً خالصاً . وبذلك أخذوا يناقشون دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة

---

(١) راجع الوساطة ص ٦٠ — ٦٢ طبعة صبيح . وراجع المذاهب الأدبية والاشتراكية والأدب . لويس عوض .

الفن للفن Art of Art's sake لامعنى لها ، وليست إلا اعتذاراً عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد لنفسه وإنما وجد ليهب الناس المسرات الرفيعة . ومن الحماقة أن نقيس الفن بمقياس يخلو من الغاية التهذيبية النبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية ، وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التى تليق بالنوع البشرى ، ولكن أنصار الحرية الفنية والأدبية لايسكتون ، فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعمه بإيراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولا : أن الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها ، فالموسيقى مثلا لا يمكن أن يقال إنها ذات غاية تهذيبية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فإنهما يقصدان إلى إيقاظ الابتهاج باللون والصورة ومع ذلك فمن الظلم أن ننفى عنهما الصفة التهذيبية مثل التعلق بالمجد ومحبة الطبيعة . ولكن الناحية الذوقية الفنية أوضح فيهما عنها فى الأدب ، وبمجاراة لهذه القاعدة تعد خمريات أبى نواس وأهاجى جرير والفرزدق من الأدب المباح مالم يقف فى سبيلها قانون فنى آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار « الفن للفن » على صواب فى اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين تحول الشعر والنثر إلى أداة دعوة تعليمية مقصودة فإذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكما جافة . فهم محقون حين لا يعدون الغاية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنوناً أدبية كالوصف والنسيب لا تبدو فيها هذه النزعة الخلقية ، ولكنهم مخطئون حين يقيسون الأدب بمقاييس غير خلقية ويكتفون بها ، وهنا تكون الخمريات والأهاجى أدبا يخضع لمقياسين فنى وتهذيبى معاً أحدهما جمال الأداء والثانى نبل المعانى .

ثالثاً . على أنه يندر ـ فى الأدب على الأقل ـ وجود عاطفة أدبية خالية من الصبغة الخلقية ، حتى أن الانفعالات الناشئة عن المشاهد الجميلة من شأنها أن تبعث فى الناس حبّ النظام ، وتصفية النفوس واحترام الغير ، لذلك يستخدم

الجمال فى الفنون وسيلة لإيقاظ مثل هذا الشعور الخلق ، ثم تقويته ، وتعميقه فالأدب لاتضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لكن حينما نقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسية فى الأدب[1] ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية ، فمعنى هذا أننا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الأدب لا يمكن مطلقاً أن يقاس بمقاييس - غير خلقية - فحسب .

على أن هذه القوانين الأدبية التى تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية لا الخلقية ، وإن كان الناقد لايتناسى الوجهة الثانية مطلقاً بل ينظر إليها من حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذاً ، منصرف إلى أن يعرف كيف يبعث الأديب أسمى الانفعالات .

— ٦ —

ويحسن بنا فى نهاية هذا الفصل - وإن جاوزنا دراستنا النقدية بعض الشىء - أن نلم بالصلات التى تربط الأدب بالأخلاق إتماماً لما أثاره هذا المقياس النقدى الأخير .

١ — مهمة الأخلاق بسيطة فهى تطلب إلى الأديب أو الفنى ألا يفسد العواطف أو يميت الضمائر أو يضعف الإرادة ، وهذا واجب حتم مادامت الأخلاق عدة الحياة ، وعماد الأمم ، ومقياس الحضارة العالمية ، فهل هناك مناقاة بين وظيفة الأدب وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الأديب عمله فتضيق مجاله وتضعف آثاره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الأدب إنما يعنى بتصوير الحياة الإنسانية كما هى فيعرض الخير والشر على السواء ، ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع

---

(١) راجع الوساطة ص ٦ — ٦٢

الشاذة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لاتلائمه دائماً وما كان للروائي أو الأديب أن يقف عمله ليسأل الأخلاق هل ترضى عن عمله أولا . فإن فعل ، ضاقت في وجوهه مذاهب الإنشاء وضروب التصوير . ألسنا نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ نعجب بالقوة ضارة ونافعة . نعجب بنابليون والحجاج وزياد وإن كنا لانحبهم ؟ فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم في إخلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث وهذا يبرر لمدرسة أبي نواس ماتناولت من معان وموضوعات وللجاحظ ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .

٢ — ولكننا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الإنسانية لغاية هي هنا إيقاظ العواطف وترقيتها فإذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات أنية أو وضيعة أو شاذة عارضناها لجافاتها قوانين الأخلاق، ومهمة الأدب في الحياة . ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال والقوة بمهارة فنية ، ولكنها بجانب هذا تغرى بالرذائل . وتفسد الضمائر ، وتوهن الإرادة، وتدعو إلى احتقار الفضائل الاجتماعية فهل ذلك ضرورى ؟ وهل نسلم بأنه لايمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة إلا بامتهان الأصول الخلقية ؟ لايسلم النقاد بذلك ويقولون: إنه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفنى فى التعبير مع البعد عن هذه الرذائل التى لاتدخل أبداً فى تكوين الأدب الراقى ومثل هذه الآثار توصف بالرقى لابسبب مافيها من ضعف خلقى ولكن على الرغم مما فيها من هذا الضعف الخلقى فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية أو الفنية بعامة

٣ — فإن قيل لنا : إن الأديب شاعراً أو كاتباً أو قاصاً يجب أن يكون حراً فى وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير فى نفوسنا عواطف محترمة ولا يخدش القداسة الخلقية أو يدنسها وفى مكنة الشاعر أن يصور الرذائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة، والنقاد

يجمعون على ضرورة الإخلاص فى تصوير الحياة والطبيعة الإنسانية ، ولكن الإخلاص للمضائل البشرية ضرورى هام وهو فى الأدب أشد أهمية وأسمى غاية .

٤ — هناك ، إذاً ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية حمى للأدب يقيه السقوط ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير الحياة يقويه ، ولشرها يعالجه ، ولا يحق للأديب التعاول عن طبيعة الشرور ونتائجها وإلا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق فكلاهما يتطلب الصدق والصواب .

فإذا صح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور والأشرار لا ينفى عنها الصفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة لا يثبت لها الصفة الأدبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته الانفعالية ولنترك الأديب يصور الحياة كما شاء ولكن فى إخلاص ودقة فإن الفضائل تدعو إلى نفسها بآثارها الحسنة الموفقة ، والرذائل تنفر منها بنتائجها السيئة الساقطة ، وأعظم ما يتراءى ذلك فى الروايات القصصية والتمثيلية التى تعرض الآلام . والفضائل ، وجلائل الأعمال فتعمق النفوس ، وتدعو إلى المجد ، وتسمو بالروح إلى مستوى إنسانى نبيل ، وهذا يتراءى فى القصائد الغنائية والأوصاف والمقالات البديعة . والمسألة هى أن يتوافر الأدباء الذين يستطيعون النهوض بهذا العبء الخطير .

° ° °

: والمعركة بين الأدب والفضيلة قديمة العهد ، ستبقى قائمة مادامت هناك حدود تحرص الأخلاق على التزامها ويحاول الأدب أو الفن كله التحرر منها ، ومن يدرى فلعل فى تشبث الأدب بالحرية وصراعه فى سبيلها حياة له وجمالا ، بل لعل جماله فى هذا ليس غير .

الفصل الثانى

الخيال IMAGINATION

— ١ —

١ — درسنا فى الفصل الماضى هذه المقاييس النقدية للعاطفة الأدبية وانتهينا فيه إلى أن الأدب هو مايبعث فى نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلا يكون بعث العاطفة غايته الأولى ، والآن ماوسيلة هذه الغاية ؟ كيف يثير الأديب عواطفنا شاعراً كان أو روائياً أو قصصيا ؟ .

لا يمكن تحقيق ذلك بدراسة العواطف دراسة علمية نفسية ، فالكلام عن الفرح والحب والحزن والإعجاب أو تحليلها لا يوقظ فينا حباً أو حزناً إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشيء منها بسبب تجارب زاولناها أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فإذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجابت له مشاعر السامعين سراعاً ، على أن هـــذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال فذلك وجه . وغير ذلك نجد فصولا من الشعر والنثر لاترمى إلى إثارة العواطف بل إلى إطرائها مثلا كمدح الكرم والإشادة بالشجاعة والإخلاص ، فهذه تبعث فى السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائماً . . ولذلك نعود إلى مسألتنا : كيف يثير الأدب عواطفنا ؟ .

٢ — سبيل ذلك هى الخطة الطبيعية التى خضع لها الأديب نفسه غالبا ، فقد يشهد الحوادث أو المناظر الطبيعية فينفعل بها إشفاقاً أو إعجابا ، فإذا أراد إشراكنا فى

الإشفاق أو الإعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر التى أثارته لعلنا تنفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ولو قد فعل لما ضمن للناس انفعالا ولا يقظة وجدانية دائما .

وإذاً ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء والأحداث ويدرك مافيها من أسباب الروعة أو الإشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة وهو إذ يعرضها علينا لايكتفى — غالباً — بعرضها صامتة ، بل مفسرة مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة والإشفاق . وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ فى الصحف أن ثلاثين ألفا هلكوا ضحية زلزال فنقول : وا أسفاه ، ثم نسكت لأن تأثرنا لم يكن عميقاً لعدم شهودنا هذه النكبة وإدراك أهوالها إدراكا صحيحا ، وقد يكون إشفاقنا على بائس خيالى تعرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين دفنوا أحياء ، فنحن لانزال فى حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً أدبياً مؤثراً حقاً . هذه القوة النفسية التى تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهى عدة الكاتب والشاعر والخطيب والروائى والفنى مطلقا ، وقد سلك البحترى موفقا هذا المسلك الطبعى لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث فى نفوس قرائه الحزن والفزع لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب ذلك فى قصره وآله وشعبه تصويراً حسيا مؤلما يهيج الأسى ويذرى الدموع :—

ولَمْ أنسَ وَحشَ القصرِ إذ رِيعَ سِرْبُه وإذ ذُعِرَتْ أطلاؤه وجآذِرُهْ

وإذ صِيحَ فيه بالرحيل ، فَهُتِّكتْ على عَجَلٍ أستارُه وستائِرُهْ

٣ — ونذكر هنا ماقلناه فيما مر من أن تعريف الخيال تعريفاً دقيقاً واضحاً أمر شاق لأن هذه الكلمة ترد فى العبارات مبهمة عامة كأنها تعنى شيئاً غير مفهوم ، ولأنها تدل على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة ، حتى قال رسكن Ruskin

« إن حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب »(١) ولكن كلامه يصدق على جميع مواهبنا الروحية التي لم تخضع للمقاييس الحسية خضوعاً تاماً ، ومع ذلك فلنسر في هذا السبيل ولنحاول تعرف الخيال بآثاره التي تصدر عنه .

أستطيع أن أتصور في عقلي صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر فهذا خيال لاشك فيه ، فإذا تصورت الكلب والطائر اللذين رأيتهما البارحة كان هذا تذكراً بصرياً ليس غير لأني استحضرت شيئاً أبصرته سابقاً (٢) . وإذا تصور نحات صورة عقلية لشكل يريد نحته في قطعة من الرخام كان ذلك خيالا أيضا ، وإذا تصورت صقعا يحتوى تلالا بينها واد ممرع خصيب تجرى فيه الأنهار وتسرح في مراعيه الماشية ، قد حفته الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة من قبل لكي أدركها بعقلي كان هذا خيالا كذلك .

في هذه الأمثلة تلاحظ أن العناصر التي ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التي نقصد إليها هنا فأبعد من ذلك وأعم ، فالروائي يبتكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تأليفاً طريفاً لا عهد لنا به ، وإن كانت كل صفة بمفردها — كالغدر ، والحب ، والإخلاص والجمال - معروفة للمؤلف من قبل ، فالجديد حقاً هو هذا التأليف الذي يلائم بين هذه الصفات ببراعة أدبية لها آثارها المقررة وهذا خيال أسمى من تلك الصورة الأولى لكثرة عناصره ، وتعقدها وحسن تنسيقها حتى أثمرت ثمارها القوية في نفوس القراء والمشاهدين . نعم إن العملية الخيالية العامة هنا وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ، لكنها تتفاوت بساطة وتركيباً وبراعة

---

(١) كتاب Modern painters جزء ٣ فقرة ٢ من فصل القوة الخيالية .

(٢) في علم النفس لحامد عبد القادر والإبراشي ج ٢ ص ٣٤٢ .

وغيرها كما يختار الإنسان جملة أزهار ويؤلف منها طاقة جميلة تدهش الناظرين ، تأمل شخصية الكندى فى بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير تجد فى كل منهما مجموعة من الأوصاف تمثل البخل فى الأول والغرور المضحك فى الثانى وهما عندى من أوضح الشخصيات التى صورها الأدب العربى القديم ، دع شخصيات الجبابرة والعمالقة والشجعان والكهان التى صورها القصص أو أضفاها على بعض الأشخاص التاريخيين كعنترة العبسى وأبى زيد الهلالى وإن كانت مبالغة ، ثم هذه الشخصيات التى تعرضها الروايات العصرية للكتاب والشعراء مجاراة لمثيلاتها فى الآداب الأجنبية .

٤ — وليلاحظ أن عملية هذا الخيال الابتكارى هنا ليست مدبرة تدبيراً إراديا أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها ، وإنما تخضع هذه الأوصاف لقانون التناسق الذى يحقق أثرها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المخزونة فى الذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما ينبغى [1] يقول Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بدقة فى هذه الذاكرة كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها أوليات حياته والرسام يحفظ أدق طيات الأقمشة والأوراق والأحجار وفى كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموع الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا » ، على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولكنه يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الكثيرة المختزنة فى ذاكرة الأديب ، ويوضح ذلك وإن لم يكن مما نحن فيه تماما قول بشار بن برد :

كأن مُثَار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فإن ما تصوره من النقع تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا إليه بعامل

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٨ . وأصول علم النفس ج ٢ ص ٨٢ .

التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب ، فتتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

٥ - ولما كانت تجارب الإنسان ومشاهداته كثيرة متنوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعة الخيالية ، فإن فى مكنة الخيال الخالق تأليف صور لاتحصى ، وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغى أن تكون ، إلا أن أكثر الناس لايستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر فى العواطف تأثيراً قويا أو تلعب فى حياتهم النفسية دوراً هاما ، فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً فى نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الإنسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الإنسان فى منامه أحلاما جميلة وصوراً مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فإذا استيقظ شعر ببعد أحلامه عن الواقع وقربها من السخف الشديد لأنه كان فى المنام ملكا أو وزيراً أو عظيما فى حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية ، وسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قوانا المعنوية أثناء النوم فالعقل خامد نائم لايضبط الخيال ولا يحبسه فى حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء ، ومع هذا فقد يعترى الإنسان وهو يقظ حال تشبه الحلم فينشط الخيال ويتصور صاحبه صوراً غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز الوهم بحريته المطلقة فى العمل وعدم خضوعه للقوة العاقلة .

عمل الخيال فى هذا المثل المذكورة ينصب على تأليف العناصر المعروفة من قبل ، فإذا كان تأليفاً اختيارياً لصورة جديدة سمى خيالا ابتكاريا . وبذلك يكون الخيال الابتكارى Creative Imagination هو الذى يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها بمجموعة جديدة ؛ فإذا كان التأليف استبداديا أو سخيفاً سمى وهما Fancy مثل شخصيات قصص (أبو زيد) وألف ليلة وليلة . وهذا ما قد يدعى أحلام اليقظة .

— ٢ —

١ — ويذكر النقاد نوعاً ثانياً يدعونه الخيال التأليفى أو المؤلف Asrociative ، ويمكن إيضاحه إذا لاحظنا شجرة خضراء مورقة تزينها الأزهار أو الثمار فى الخريف ، وتغرد فى أفنانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفنان مجردة من الثمار والأزهار تعصف بها رياح باردة، وقلما يأوى إليها عصفور .

فنحن الآن وصفنا الشجرة وصفاً حقيقياً فى الحالين دون تعريج على خيال ، أو اعتماد على مجاز وقرنا بين حاليها فى الخريف والشتاء ، فإذا وصفها أديب لم يقف عند ذكر هذه الخواص التى امتازت بها الشجرة فى عهديها ، وإنما يذكر أثر التغير فى نفسه هو ، ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تبعث فى نفس الأديب شعوراً خاصاً ، وهذا الشعور يستدعى صوراً أخرى تلائمه ناشئة عن تأمل الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلا : « كم أثارت هذه اللحظة فى نفسى من عبر وعظات ، عجباً لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز فى هذا الجو البارد ، وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب » ؟ !

فهنا صورتان إحداهما استدعت الأخرى ، صورة الشجرة فى حاليها استدعت صورة الإنسان فى حالى شبابه وهرمه ، أو فى حياته وموته .

٢ — هذه العملية التى أنشأت هذا النطق تخالف ماعرفناه فى الخيال الابتكارى السابق ، فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة ، وربما كان العكس هنا فهذه الصور الحسية هى التى بعثت فى النفس صورة جديدة . فهذا منظر الشجرة المتغير قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ، ثم أنذر الناس بالضعف والهلاك وعن ذلك — أو لأجل تصوير ذلك — نشأت هذه الصور البيانية فى الأسلوب .

فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شىء غريب ماعرف الأغصان قبلا

ولا تغذى منها . فالتعلق صورة خيالية حسية تؤدى معنى التحول الأليم ، ولم تهتز الأغصان وتضطرب ؟ ألشعورها بقسوة البرد وعنت الرياح ؟ وأين ولت الأطيار حتى شمل هذه الشجرة صمت موحش ؟ ! هذه المقابلة بين عهدى الشجرة بعث شعوراً نفسياً ملائماً ، وهذا الشعور استدعى صوراً أو معانى أخرى تناسب هذا الشعور أولا وتقويه ثانياً ، هذه المعانى هى زوال الشباب، وانتهاء الحياة ، ومواجهة هذه الغاية المحتومة وهى الموت .

وربما كان الحق فى نحو هذا المثال . أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه العاطفة ، بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذى خلع على الشجرة الأحزان وسوء المصير[1]، وسواء أكان هذا أو ذاك فإن العاطفة التى تثار بهذا النوع عميقة متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى .

ولعل قول البارودى الآتى يوضح هذه العملية النفسية ـ والتداعى فيه بالتشابه والتضاد ـ فقد قيل : إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من منفاه فى سيلان « سرنديب » فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال : عند قصر إسماعيل ، فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هل بالحمى عن سرير الملك من يزع ... هيهات ! قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فانظر هل ترى أحدا ... ينأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أضحت خلاء وكانت قبل منزلة ... للملك ، منها لوفد العز مرتبع
كانت منازلَ أملاكٍ إذا صَدعوا ... بالأمر كادت قلوبُ الناسِ تنصدعُ
والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر ... وإنما صفوه بين الورى لمع[2]

فقد وازن بين عهدى هذا القصر . واستشعر فى نفسه الحسرة واستحالة

---

(١) وبهذا يكون هذا النوع قريبا من باب الخيال البيانى أو التصويرى التالى .
(٢) ديوان البارودى ، حـ ١ ص ٤٠٣ .

الزمان وعكف أخيراً على نفسه يستنبط منها حكمة التجارب وقوانين الحياة ويكفي أن توازن بين صورة خلو الجزيرة الحالى ، ومجالسها العامرة فيما مضى ، وبين صورة هذا الدهر الذى يشبه البحر المضطرب دائماً فهو كدر لايكاد يصفو .

ومن ذلك قول أبي تمام من قصيدة :

وإذا أراد الله نشرَ فضيـــلةٍ طُويت أتاحَ لها لِسَانَ حَسودِ
لولا اشتعال النارِ فيما جاورت ما كان يُعرفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

فإن المعنى فى البيت الأول استدعى الصورة فى البيت الثانى فكانت تمثيلا حسيا ، وخيالا تأليفيا ، وبرهانا على صحة المعنى .

٣ - فإذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سقيمة بدت متكلفة أو بعيدة الصلة بالحقيقة ، ويلاحظ ذلك عند الأدباء العقليين الذين يطغى عندهم سلطان الفكر على الشعور أو عند من يدركون الجمال إدراكا سطحيا لايحسنون صياغة الخيال ويعرضونه قبيحا أو متنافر الطرفين فيعود وهما غير سائغ كقول الشاعر يصف السهام :

كساها رطيبُ الريش فاعتدلت له قِداح كأعناق الظِّباء الفوارقِ

فإنه شبه السهام بأعناق الظباء وذلك من أبعد التشبيهات [١].

فالخيال التأليفى [٢] يجمع بين الأفكار والصور المتناسبة التى تنتهى إلى أصل عاطفى واحد صحيح . فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه كانت وهما Fancy كالتمثيل المرذول فى علم البيان .

---

(١) المثل السائر ٦٤١

(٢) The Associative Imagination

— ٣ —

١ — وأما هذا النوع الثالث فهو الغالب فى أدبنا العربى ويسمى الخيال البيانى أو التفسيرى Interpretative وهو يظهر فى نحو قول ابن خفاجة الأندلسى فى الزهرة :

ومائسةٍ تُزهى وقد خَلَعَ الحيا عليها حِلًى حُمراً وأرديةً خُضرا
يذوبُ لها ريقُ الغمائم فِضَّةً ويسكنُ فى أعطافِها ذَهباً نَضرا

هذا الخيال ليس ابتكارياً يعنى بتأليف صور جديدة بالمعنى السالف ، وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى صوراً تشبهها كما هو الشأن فى الخيال التأليفى وإنما نجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير عن مغزاها الحقيق أى أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان. فالزهرة هنا كائن حى أو فتاة مزهوة بجمالها ، تلبس الثياب الخضراء وتتزين بالجواهر الحمراء . يعشقها الغمام فيسيل لها لعابه فضة وإذا استقر فى أثنائها استحال ذهباً نضرا . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر فى الزهرة فأدرك مافيها من جمال ممتاز ظاهر وماتوحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا فى هذه الصوره الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبارة أخرى نجده خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فإذا بالزهرة ذات إرادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئونها وهنا يكون التشخيص والتجسيد . ذلك كله من تصوير الأذكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء ويصورونها ليجملوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجمود ، فهبك واقفا على ساحل البحر ، فماذا ترى ؟ لاشىء سوى أمواه تضطرب ، وصخور متراصة ، وألوان طبيعية يشهدها مثلك أى كائن حى ، ولكنك قد تتجاوز رأى العين فتدرك جلالَ البحر ، وخلودَه وماشهده من دول تعاقبت على شُطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صفحة التاريخ الصحيح ثم تؤدى ذلك بعبارة تجمع بين أسرار البحر وقيمته المعنوية وبين

صور خيالية هى الوسيلة الحسية لشرح هذه المعانى وكشف الأسرار .

٢ — والأديب حين يعرض للأشياء لايستوعب أجزاءها وإنما يؤثر أشدها تمثيلا لما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عنى بحركة الزهرة اللطيفة فكانت مائسة ، وبألوانها فكانت مزينة بالثياب والحلى ، وكلناهما أنسب شىء لتصوير ما أدركه من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما إليهما فلم ير فيه ابن خفاجة معنى ممتازاً ليذكره ، وكذلك الرسام إنما يدع تفاصيل الأشياء ويقف عند أجزائها التى تمثل أروع مزاياها ، فالخيال التفسيرى[1] يدرك القيمة أو المغزى الروحى ، ويفسر المناظر بعرض الأجزاء أو الصفات التى تتركز فيها هذه القيمة الروحية[2]

٣ — هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفاً أدبياً رائعاً لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التى تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا ، وذلك بخلاف الوصف العلمى الذى يعنى بجسوم الأشياء وإحصاء أجزائها دون إدراك معانيها الأدبية أو التمييز بين درجاتها الفنية ، وبعبارة ثانية أن الأديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها، ومن غريب الأمر بل من شأنه أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الأدبى :

(ا) يختار أجمل مافى الطبيعة من عناصر .

(ب) ويفسر لنا مافيها من أسباب الجمال ، فنرى فى الشعر والنثر جمالا مختاراً مفسراً قد لاندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع فى رأى البحترى ونجد عند شعراء الوصف كابن احمد يس وابن خفاجة والمتنبى أحياناً وابن المعتز وابن الرومى مثلا رائعة لهذا الفن الأدبى الممتاز .

---

(١) The interpretative imagination

(٢) winchester p. 130

٤ — وإذا كان هذا الوصف الخيالى ظاهرة لمزاج الأديب وطبيعته . وكان الناس مختلفين حتما فى الأمزجة بين تشاؤم وتفاؤل ونحوهما ، فمن الطبيعى ألا يدرك أديبان الأشياء بشعور واحد ولا يصورانها صورة واحدة إلا إن كان ذلك سرقة وتقليداً أو معنى عاماً مطروقاً كإجماع الأدباء على تشبيه الكريم بالبحر أو الغيث وتشبيه الشجاع بالأسد ، والحق أن الأدب يعرض علينا الحياة ـ لا كما هى تماما ـ وإنما يعرضها ملونة بمزاج الأديب الراضى أو الساخط ، وقد يصور الأديب الشىء صورة ثم يتغير مزاجه فيصوره صورة أخرى . وقد رأينا أبا تماماً يعرض الربيع عرضاً يخالف فيه البحترى ، والدنيا عند أبى نواس لهو ولعب ولكنها عند المعرى زهد واحتقار ، وعند المتنبى جد وآمال ، والشيب عند الفرزدق نجوم تزين ليل الشباب :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامعٌ ... ومَا حُسْنُ ليلٍ ليس فيه نُجومُ

وهو عند الشريف الرضى سيف صارم :

قلتُ : ما أْمَنُ مَن على الرأس منه ... صارمُ الحدِّ فى يدِ الأيام

وابن خفاجة الأندلسى يرى الشجرة المنورة امرأة حاك لها الغمام ملاءة بيضاء :

لَقَاهُ حاكَ لها الغمامُ مُلاءةً ... لبِستْ بها حَسناً قميصَ صَباحِ

وهو نفسه يراها شمطاء كشف الربيع قناعها عن شعرها الأبيض :

حَطَّ الربيعُ قِناعَهَا عن مفرِق ... شَمِطٍ كما ترتَد كأسُ الراحِ

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بآذانهم ، ونلمسها بأيديهم. وهكذا نرى الشخصيات الروائية من صنع المؤلفين الذين يخلعون عليها صفات متأثرة بآرائهم وأمزجتهم ومثلهم المتخيلة كما أسلفنا .

ولا يتوهم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التي ذكرت للخيال تحيا منفصلة، متضادة في الآثار الأدبية ، لأنها كثيراً وطبعياً ماتتجاور وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين وبعث عواطف القراء والسامعين ، وإنما فصلناها وميزناها هنا قصد الإيضاح والتفسير . فإذا ارتكب شاعر سبيل الغلو في التصوير كان عمله وهما أيضا كقول المتنبي :

كفَى بجِسمى نحولا أنّنى رجل   لولا مُخاطبَتِى إيّاكَ لم ترنى

— ٤ —

١ — وربما كان الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب لايكاد يستغني عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي هي العنصر الأول في هذا الفن الجميل ، فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفني الخاص ، فن البدهي إدراك اعتماده على الخيال الذي هو اللغة الطبيعية لأداء انفعالاته مادامت اللغة العادية القاموسية عاجزة عن ذلك وموضوعة في الأصل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام ـ كالتاريخ أو النقد الأدبي ـ فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقاً ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعي وشكلي .

أما أولا فالخيال عمدته في صحة مادته وإتمامها ، لأنه مضطر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطمار البالية والمصادر المشتتة المتناقضة فيعيدهم أحياء كما كانوا يفكرون ويشعرون ويعملون وهذا ييسر عليه تقدم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك نجده ملزماً بعرض بيئاتهم الزمانية والمكانية ، وما كان بينهم وبينها من عوامل ومقاييس، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذي يعين في ذلك ويصل المقطوع بين الحوادث ، ويملأ كثيراً من الفجوات التاريخية التي أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة .

أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها فى تقرير قضايا باتة فليس من التاريخ فى شىء .

أجل ، قد يضلل الخيال رجال التاريخ حين يسبق إلى خيالهم صورة ما عن عصر أو شخص فيتأثر تفسيرهم لحوادثه بهذا التصور السابق أو حين يبالغون فى تصور الماضى ، ويجافون الحقائق ، وبخاصة فى المواقف العنيفة ، أو يهملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذى يوضحها ، ويكملها ، ويعيدها بروحها وعصرها كله .

وأما ثانياً فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتكافىء ماوراءه من حياة يصورها ويبعثها من رفات الماضى السحيق ، فكثيراً مايتورط المؤرخ فى سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضى بروعة ويهبون له الحركة والحياة السالفتين ويكسبون بذلك صفات الأديب الممتاز .

٢ — والناقد كالمؤرخ أو أشد منه حاجة إلى الخيال ، لأن الناقد أديب لا يكتفى بأصول النقد الأدبى ، بل لابد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة ، وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذى يبعثه فى نفوسنا ، ويثير به شعورنا . وأن يستطيع ذلك إلا بالخيال .

الخيال بعد ذلك عمدة الناقد فى فهم شخصية المنقود وبيئته ، وفى الشروح والموازنات فإن فهم الشخصية يجعل نقده ودياً عادلا ، والشروح والموازنات تجعل نقده إيضاحياً مقنعاً .

٣ – ولايقف نفع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها ، وإنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فمن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسى للأشياء ، فإذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا

الخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التى توصف لنا . وعلى فهم كثير من ألفاظ اللغة ، مهما تكن هذه الصور من الدقة والوضوح ، وكلما تقدم الإنسان وأخذ يقرأ احتاج إلى الخيال فى فهم الكتب والفصول ، ثم هذا الخيال العلمى ليس إلا تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه وبين الخيال الأدبى ، أن الأول نتيجة باعث عقلى خالص لادخل فيـــه للعواطف أو الأمزجة . والثانى نتيجة العاطفة . وكلاهما ممتع للإنسان ، مهذب لمواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى ، فإن جمال الزهرة وخواصها الإنسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

٤ — وخلاصة هذا الفصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطاً وثيقاً ، فهو الذى يصورها ويبعث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها ، فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعاً ، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلا سخيفاً ، فإذا شئنا للأدب قوة وخلوداً عنينا فى أنفسنا بتهذيب الشعور وترقيته ليكون إدراكه الحياة صادقاً عميقاً وآثاره رائعة خالدة .

والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحى :

(١) قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله .

(٢) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية ، وماتوحى به من انفعالات ، ثم ماتبعثه من عواطف .

(٣) وجمال تصوير الطبيعة ذلك الجمال الذى يحملنا نعشقها ، ونتأمل فى محاسنها ، و نتفهم أسرارها .

(٤) والجدة فى الصور البيانية حتى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام

(٥) والقدرة على إبراز المعانى بحيث تتراءى كأنها محسة أو مجسمة .

وخلاصة ذلك قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة فى صدق وقوة وجمال.

الفصل الثالث

الحقيقة FACT

— ١ —

١ — يُسمى بعض النقاد هذا الموضوع بالعنصر العقلى ويعنون به الحقيقة أو الفكرة ، أو الصواب الذى يعد أساسياً فى جميع الآثار الأدبية القيمة ، فقد علمت أن الأدب عاطفة وخيال وفكرة وعبارة ، وأن منه نوعاً خالصاً كالشعر والنثر الفنى تكون العاطفة غايته الأولى والفكرة سنداً وعوناً وهناك هذا النوع العام الذى تتقدم فيه الفكرة فتأخذ مكان العاطفة، لأن الفكرة غايته الأولى ، والعاطفة وسيلة تبعث فى الحقيقة روعة وتكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة ، وهذا يتراءى فى نحو التاريخ والنقد الأدبى ، فإذا كنا ننتظر من قول المتنبى :

وَمَن عرفَ الأيامَ معرفتى بها   وبالناسِ روّى رمحَه غيرَ راحم

أن يبعث فى نفوسنا سخطاً على الحياة والأحياء لغدرهم وخياناتهم مثلا ، فإننا ننتظر من عبد القاهر الجرجانى معرفة أسباب البيان ووجوه الحسن فى الكلام يؤديها لنا قوية رائعة لا رموزاً جافة وقضايا ميتة ، وكذلك يعمل الدكتور طه حسين فى تاريخ العصر الجاهلى إذ عرض آراء ونظريات عرضاً جميلا يبعث فيه الشعور حياة تجعل الأفكار واضحة مؤثرة ، فإذا حاولنا نقد هذا النوع الثانى أقمناه على أساس الحقائق أولا ثم على قوة العاطفة فيما بعد ، أى أننا نقدره أولا بقيمة المعارف والآراء التى يحتويها ، وهنا تكون مهمة النقد الأدبى هينة لا تحتاج إلى دراسة عريضة .

٢ – ويمكن إرجاع المقاييس النقدية التى نهتدى بها فى مثل التاريخ والنقد إلى (١) كثرة الحقائق (٢) وصحتها (٣) ووضوحها ، فعلى المؤرخ أن يمدنا بمعارف وفيرة صحيحة ، وأن يؤديها بعبارة دقيقة واضحة سهلة الفهم. أما كثرة الحقائق وصحتها فليس للنقد دخل كبير فيهما . وهناك علوم أخرى تعنى بهما كالفلسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهى التى تتناول الأفكار والنظريات بالتمحيص وتضع قوانين نافعة المؤلف والناقد معاً ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصنيفها وتفسيرها لعلنا نظفر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يهتدى به فى تقدير الآثار التاريخية ، وبذا يلقى النقد عن عاتقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم .

٣ — أما مسألة الوضوح وهى المقياس الثالث الذى يتناول الأساليب وخواصها فمن موضوع علم البلاغة الذى عليه أن يشرح لنا أصول الفنون الأدبية — كالمقالة والجدل والقصص — وأساليبها المختلفة ، وطرق التعبير عن حقائقها العلمية والأدبية[١] ، فإذا ما استرشدنا بها فى إنشاء الأدب ، واستطاع النقد بعد الفراغ منه أن يتقدم لتقدير هذا الأديب بما له من الإفادة والتأثير ، ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبى فسنعرض له فى الفصل التالى .

٤ — وإذا كان لابد أن نقول هنا شيئاً يتصل بهذا الأدب العام — أو العلم بمعناه العام — فإننا نطلب إلى الكاتب مؤرخاً أو ناقداً أو اجتماعياً أو سياسياً — أن يجمع فى آثاره الكتابية بين ركنين أساسيين : (١) وفرة الحقائق وصحتها ووضوحها (٢) ثم قوة الأسلوب وجماله الناشئين عن شعور صحيح بما يقدر وإيمان به وعلى هذين تقوم منزلته الأدبية . ومن المقرر أن الاعتقاد بصحة

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب .

الآراء والحرص على إذاعتها يولدان فى نفس الكاتب اعتزازاً بها ورغبة فى فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها فى أغلب الأحيان .

فالعنصر العاطفى لازم ، إذا ، ليوفر لهذا الأدب الثقافى روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديم ومعاصر ، فأما عبد القاهر الجرجانى فيجمع فى كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بين (١) صدق الرأى (٢) وروعة الأسلوب ذلك لاعتقاده صحة مايقول ، ولحرصه على أن يهز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للمناهج القويمة فى درس الأدب كان (١) مؤمناً بما يقول (٢) معتزاً به متحدياً ، فصار كتابه ـ فى الأدب الجاهلى ـ قطعة من الأدب الرفيع الذى استجابت له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفى — كما نجده عند السكاكى — فقد تكون دقيقة واضحة كثيرة الحقائق ، أو مادة لجة لم يصقلها الشعور ، أو نصاً علمياً قيماً ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم الجميل فى شىء .

— ٢ —

لنرجع إلى الأدب الخاص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص . وهو ما يكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سنداً لها وعضداً ، ولنذكر بعض مقاييسه النقدية التى تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى

١ — كمية الحقائق ـ وأول ما نلاحظ أن للحقيقة العقلية مكانة ممتازة فى هذا الفن ؛ حتى أن درجته الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما فيه من صواب وحق ، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود ، فإذا قال البحترى .

إذا ما سستَ الحادثاتِ وحدتَها بناتِ زمانٍ أُرصِدت لبنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خاملٍ فلا ترتقب إلّا خمولَ نبيهِ

بعث فى نفوسنا برماً بالزمان ، وهذا شعور بعثه فينا ما نجده فى الحياة من كوارث تصيبنا ومن اضطراب منطقها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعد حقاً ولو فى تجارب هذا الشاعر وطائفة كثيرة معه ، ولولا هذا العنصر العقلى ما استطاع الشاعر أن يوقظ فى نفوسنا هذا السخط العميق، وهكذا تقوم العواصف القوية على سند من الأفكار القويمة ، ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته ، وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسعت معارفهم ، وكثرت تجاربهم وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير . ومن هنا نجد كبار الشعراء عندنا نبغوا فى العصر العباسى عصر الثقافة والنضج العقلى كما نجد زعامة الشعر دارت حول شعراء المعانى كأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء وإذا كان الجاحظ يعد كبيرَ كتاب العربية فى القرن الثالث على الأقل فذلك راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجاربه الواسعة ، وآرائه السديدة وهذا هو الطابع العام الذى يخضع له أدبنا الحديث شعراً ونثرا ، ولذلك نتيجة خطيرة جداً هى أن يكون الأدب مرآة صادقة للعصر الذى أنشىء فيه ، ما دام هذا الأدب خلاصة دقيقة لثقافة العصر وروحه وجميع عوامل المؤثرة فيه . وربما كان الجاحظ أقوم تصويراً لعهده من الطبرى والكندى ، لما للأدب من ميزة الجمع بين الحقائق ومقدار ملاءمتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعنى بكشف الحقائق ويحللها ولكن الأديب يعنى بتأليفها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة متلائم معها حتما ولا بد لإنتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن المناسب[1] لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية الحقائق التى يؤديها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته تسمو بعمق وشمول ما فيه من الأفكار .

---

(١) ماتيو ارنولد مقالات فى النقد ج ١ ، ص ٥

، وأكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها فتكون أعمارها بعدة أعمارهم ثم ينتهى بها الأمر إلى الذهاب وذلك أن الرواة ينبذونها وينفونها فتبطل ، قال الشاعر :

يموتُ رديء الشعر من قبل أهله   وجيّدهُ يبقى وإنْ مات قائله »(١)

٢ — والمقياس الثانى هو جِدّة الأفكار فتى يجب أن تكون جديدة ؟ وما قيمة هذه الجدة فى نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافى كالتاريخ ، والفلسفة والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة . فليس منا من يقرأ كتاباً يحوى حقائق يعرفها جيداً من قبل . ولكننا فى الواقع نبحث فى الأدب الخاص ، نبحث فى القصيدة والقصة ، والرواية والوصف الأدبى ، وهذه لا يتحتم فيها أن تكون حقائق علمية جديدة ؛ وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية ، فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة وهذه لا يلزم توافرها فى الشعر دائماً وإلا استحال علماً أو نظماً ثقيلا ، والثانية تتراءى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلا تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز .

وتطبيقا على ذلك نذكر الأمثلة الآتية : قد تكون القصة تاريخية معروفة الحقائق كمجنون ليلى ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تقويها ، أو تكونها تكويناً ملائما لنسق الرواية وغايتها ، وقد تكون الرواية موضوعة لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الإنسانية العامة كالغدر ، أو الحب أو الإخلاص ، وهذه معروفة وخالدة فى ذاتها ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتنسيقها . فإذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحيانا من هذه القضايا الفلسفية والآراء

---

(١) الموشح ص ٣٦٥

الطريفة ، وهو مع ذلك جميل مؤثر بسبب ما توافر له من صدق الشعور وحسن الخيال ، وهنا نذكر ما قال ابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء عن أبيات المعلوط السعدى المشهورة : —

ولما قَضينا مِنْ مِنًى كُلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان مَن هُو ماسحُ
وشُدّت على حُدب المهارى رِحالنا ولم ينظر الغادى الذى هُو رائح
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطى الأباطح

فقد عدها مما حسن لفظه دون معناه ، وقال « هذه الأبيات أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعلونا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح » ، والحق أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه الأبيات فسخها مسخاً شنيعاً وذهب بأصل جمالها الذى تراءى منه شىء فى الألفاظ وغفل عن باقيه ، وذلك أنه لحظ جمال العبارة وهذا شىء ، لا خلاف فيه ، ثم تناول الأبيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار فنفاها عنها وأنكر قيمتها المعنوية بناء على ذلك ، ونقول : إن هذه الناحية المعنوية لم يتوافر لها حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتوم . ثم نجده يغفل عنصرين من عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال ، هذه العاطفة تتراءى فى أمل الحاج فى المغفرة بعد أداء الحج وفى شوقهم إلى أوطانهم الأولى ، وفى التآلف الذى يجمع بين السفر فيدلون عليه بطريف الأحاديث وأخفها على النفوس ، وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة . فكنى بمسح أركان الكعبة واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ فى العودة بشد الرحال على متون الإبل . وصور فى البيت الثالث تهالك الناس راجعين وتآلفهم سائرين تهفو نفوسهم إلى أوطانهم الأولى وتتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب وهكذا — وهذه هى الحقيقة الأدبية التى غفل عنها

ابن قتيبة وأدركها الجرجانى (١) وهى تدل على أن الجديد فى الشعر هو التصوير الخيالى للعواطف لا التعبير اللغوى عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم بل التأثير .

وكلما كان الشاعر معنياً بهذه الناحية العاطفية كان أبعد وأوسع شهرة بخلاف ما إذا عنى بالحقائق والنظريات فقط ، فذلك يضعف من روعة الشعر ، ويضيق دائرة قرائه وقد يكسبه الغموض والإبهام ويقول ابن رشيق : «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منها فبقدر ولا يجب أن يجعلا نصب العين . فيكون متكئا واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه» (٢)

وكما قال بيرك — Burke — «ليس هناك شيء كثير مجهول فى الطبيعة البشرية ، فإن الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتعلمها ، لأننا عرفناها مبكرين جداً ، إذ ليست إلا تفهمنا حقائق التجارب العامة» (٣) ، ومع ذلك فالأديب العظيم حقاً هو الذى يستطيع بعبقريته أن يجمع فى آثاره بين أعظم الحقائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الخيال : هو الذى يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فترى عقله وقلبه ممتزجين ، وذلك كثير عند المتنبي وفى بعض شعر أبى تمام ، وبعض سقط الزند للمعرى ومفرقا فى سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات ، ومن ذلك قول أبى نواس فيمن عادت إليه بعد أن تركته إلى سواه :

لا أذودُ الطيرَ عَن شجرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمَرِهْ
خِفْتُ مأثور الحديث غداً وغَــــدٌ أدنى لِمنتظره
خابَ مَن أسرى إلى بلدٍ غيرِ معروفٍ مدى سفره
فامضِ لا تمنُنْ علىّ يداً منُّك المعروفَ مِن كَدَرِهِ

(١) أسرار البلاغة ص ١٥
(٢) العمدة ج ١ ص ٢٨
(٣) Wtnchester ص ١٥١

فقد جمع فى هذه الأبيات بين الغضب لكرامته وتقرير حقائق نفسية اجتماعية مع جمال التصوير الخيالى وحسن التعبير.

٣ — والمقياس الثالث لهذا العنصر العقلى هو صحة الأفكار. فهل يجب أن تكون الأفكار التى يتضمنها الأدب صحيحة؟ ألا نستطيع الظفر بأدب قوى سام قائم على آراء خاطئة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلى فى قيمته الفنية؟ إذا ذكرنا ما للحقائق من أثر فى خلود الأدب وقوته — كما ذكر فى المقياس الأول — كانت الإجابة: نعم، لأن الأدب تصوير خيالى لحقائق الحياة، فكيف نسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق؟ وإذا كان تصويراً للحياة كما يتصورها الأديب، فإن قيمته تقاس أيضاً بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة، ومع ذلك فقد خالف بعض النقاد فى هذه المسألة واستطاع أن يجد من المثل ما يؤيد رأيه، فيلاحظ كورثوب Courthope أن جودة الشعر لا تقوم على صوابه الفلسفى بل على مطابقته لأغراض الفن، وفى العمدة لابن رشيق: «سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة، وهذا قول أبى الطيب أولا:

وأسمعُ من ألفاظه اللغةَ التى　　يلَذُّ بها سمعى ولو ضُمِّنت شتمى»(١)

وقال عن الشاعر: «وأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجد الذى هو الغاية والكفاية، وحسن التأتى والسياسة وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذل وخضع وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، وإن فخر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان ليدخل إليه من بابه ويدخله فى ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذى تفاوت الناس وبه تفاضلوا»(٢) فهذا كلام يميل إلى

---

(١) العمدة ج ١، ص ٢٩　　(٢) المصدر نفسه ص ١٣٣

العناية بالناحية الفنية التأثيرية ـ أو هو المذهب التأثرى فى الأدب — ويراها غاية الشعر وخير مافيه ، وإذا كنا نفهم من كلمتى عقل وعلم معناهما العصرى الدقيق فإننا نجد فى العبارة التالية مايؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لايزال المرء مستوراً وفى مندوحة مالم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ : من صنع شعراً أو وضع كتاباً فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف قال حسان وما أدراك ماهو :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُه   بيتٌ يُقال إذا أنشدته ، صَدَقَا
وإنما الشعر لُبُّ المرء يعرضه   على المجالس إن كيْسًا وإن حُمُقَا »(١)

وأما من الناحية التطبيقية فقد فقد ورد لأبى تمام قوله :

ألَذُّ من الماء الزلالِ على الظَّما   وأطرفُ مِن مَرِّ الشمالِ ببغداد

قال الجرجانى : « فجعل الشمال طرفةً ببغداد وهى أكثر الرياح بها هبوباً وقوله :

ورَحبُ صدرٍ لوَ انَّ الأرض واسعةٌ   كَوُسعِه لم يضقِ عن أهلهِ بلَدُ

وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع ما فيها من المدن أيضاً وهى على حالها ، وإنما تؤسس وتبتدىء على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة وظهر فيها ما يستدعى الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت وإلا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك لم تزد البلاد التى تنشأ فيها على مقاديرها »(٢) وعندى أن الجرجانى تعسف فى تفسير بيت أبى تمام ، وقد أوقعه

---

(١) المصدر السابق : ص ٧٣ .
(٢) الوساطة ، ص ٧٢ صبيح .

فى هذا أنه فرّق بين معنى الأرض والبلد فرقاً اصطلاحياً وفهم من الأرض سطحها الجغرافى المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعله أراد من الأرض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ولعله أراد بالسعة معناها الأدبى أو المجازى الذى يصدق على الرخاء أو على كرم الناس وتعاطفهم ، وقد ذكر أحمد بن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبى تمام : أخبرنى عن قولك : —

كأنّ بنى نبهانَ يومَ وفاته نجومُ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ

أردت أن تصف حسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوء حالهم لأن قمرهم قد ذهب فقلت : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر ، ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمى :

بقيّةُ أقمارٍ من العزّ لو خبَتْ لظلّت مَعَدٌّ فى الدُّجى تتسكّعُ
إذا قمرٌ منها تغوّر أو خبا بدا قمرٌ من جانب الأفق يلمَعُ (١)

قال : فوجم وسكت . ومن فساد المعنى الإحالة وتجاوز المعقول ، حدث محمد ابن يزيد النحوى قال : أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه برصف قوى واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط كقول بعضهم فى النحافة :

فلو أن ما أبقيتِ منى مُعَلّقٌ بعود ثُمام ما تأود عودُها (٢)

فهو هذا الشعر مضطرب المعنى — الفكرة — أو فاسده ، ولا شك أن فيه مع ذلك أسباباً أخرى تحاول مداراة عدا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور ، ولكن ذلك لا يبلغ به مبلغ

---

(١) الموشح المرزبانى ص ٣٠٦ .
(٢) نفس المرجع ص ٢٤٣

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص صواب الفكرة وسداد الرأى ، فيجمع الحسن من كل جهاته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

كلُّ بيتٍ للهَدمِ ما تَبتنى الو   قاءُ والسيِّدُ الرفيعُ العمادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظِلُّ الســـدر ضربَ الأطنابِ والأوتادِ
بانَ أمر الإله واختلف النا   سُ فداعٍ إلى ضلالٍ وهادِ

وهذا القانون نفسه يظهر فى القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثه معقولة لاشذوذ فيها ليطمئن إليها الناس ويمكنهم الانتفاع بها فى حياتهم تأثراً أو اتعاظاً ، أما هذه الروايات التى تعتمد على الشذوذ والمبالغة فلعلها تعجب الأطفال أو السذج ولكنها لا تحظى باحترام المثقفين ، ولا تظفر بخلود وإن اشتهرت حيناً بين الجماهير أو عند اللامعقوليين .

— ٣ —

٤ — على أن ماقيل فى صحة الأفكار الأدبية يمهد لذكر مقياس عقلى آخر يظهر فى صلة الأدب بالحياة : هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هى فى الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجرى حولنا ؟ وهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن ؟

إن الإجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقعية أو الحقيقة Realism فى الأدب وغيره من الفنون الرفيعة . كما تتناول بالطبع موضوع المثالية idealism والخيال ، وكلمة الواقع أو الواقعية على غموضها وتعدد معانيها تدل على الاتصال القوى بالحقائق المقررة ، فالواقعى - أديباً أو غيره - يصر على عرض أوصاف الطبيعة البشرية كما تتراءى فى الحياة العادية دون الشاذة وكما نلحظها و نعرفها فى حدود القوانين المألوفة ، ولكن الخيال يعنى بعرض الشاذ الغريب الذى يخالف قواعد الحياة ونظمها الطبيعية وقد يكون فى هذا النوع الثانى ما يدهش ويضحك

أو مايلائم الأطفال والصبيان الذين يحبون الحكايات الخرافية والآثار العجيبة. ولكن ذلك لايمنع العقول الناضجة ولا الطبقة المهذبة . لذلك يرى الواقعيون أن عرض الحقائق الجارية هو المقياس الصحيح للبراعة الأدبية ، وأن جميع الحقائق صالح للتصوير الأدبى ، وهذا الموضوع من حيث صلته بفن القصص سندرسه فى فصله الخاص . ونكتفى هنا بذكر بعض القوانين التى تنفعنا فى الأدب الخيالى والتى تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التى تكون فيها ناجحة .

* * *

(ا) من البدهى أن الفنون جميعاً تبدأ حياتها بالنقل عن الحياة وتأثرها ، ولكن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لابد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والفنى. خذ الحادثة ، مثلا ، وهى فى فن الرواية عنصر رئيسى ، فلن تجد روائياً يجعل ممثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماما فى مجالى الحياة وإنما كما يتحدثون فى خير أحوالهم ، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء ، وقوة ، وكمالا . وهيهات أن تجد فى المجتمعات هذه الشخصيات التى يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح التمثيل أو فى صفحات الروايات . فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الأحاديث وينسقوها ثم يسوقوها سوقا مطرداً ينتهى إلى غاية مقررة فإذا ماحاول مؤلف نقل الحوار كما يقع عادة استحال شخصاً يحكى حكاية ولايؤلف قصة ، إذ القصة قلما تقع . والحوادث الحيوية لاتتعاقب دائما فى خطط شاملة منظمة ، وإنما تسير مُدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لاقيمة لها .

* * *

(ب) أساس الاتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختيارا منظما تبعاً للغاية المقصودة وإيثار الأشياء ذات التأثير الشديد ، والخواص القوية ، ثم تهذيب ذلك بحيث لايشذ ولايجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة . لأن الفنون من شأنها الاقتراح لا التقليد فقط ، ولن تعرض الأشياء كما هى بل تعرض تأثيرها فى نفس الأديب أو الرسام أو المصور . ولتوضيح ذلك

نوازن بين وردتين إحداهما مرسومة والأخرى مصنوعة من الورق أو الشمع فالثانية تشبه الوردة الحقيقية فى الخواص وتقرب إليها عن الأولى ومع ذلك نجد المرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك لأن الوردة المرسومة أبقى وأدوم ، والثبات من خواص الفن الرفيع ، أو لأن الوردة الشمعية أسهل صنعاً عن المرسومة وأقل حاجة إلى البراعة والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن السبب الهام هو أن الوردة الشمعية لقربها الشديد من الأصل تخدعنا ولا تغذو ذوقنا الفنى مطلقاً ، لأن المقرر فى الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق فى تمثيل الحقيقة لا فى الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعا وتغريراً فقد يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متوثباً تراه فتفزع وتتراجع ولكن ذلك وأشباهه ليس من شأن الأستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون فى باب التقليد والمحاكاة ، فهل يظن أحد أنى أرى قيساً وليلى بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً ؟! كلا أرى رجلا هو فلان ، وامرأة هى فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لا لأنه حكاية ما نشهده فى الحياة بالضبط ، إنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسقها منتهياً إلى غاية مقررة ، وإلا كان لنا أن ننصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها نرى فيها ما نشاء مجتمعاً أو مفرقا .

* * *

(ج) ونحو ذلك يقال فى الأدب حتى فى هذه النصوص التى تعد تعبيراً مباشراً عن الانفعالات الخاصة كالنسيب والرثاء والوصف والحماسة ، كثيراً ما نقول فى إطراء الشعر الغنائى إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرحه أو حبه ، ولكن ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعى ، فإن قولنا : إن هذا الشاعر يستطيع أداء عاطفته بأسلوب فنى أو وضعها فى عبارة لائقة نخمة - يدل على أن عاطفته المؤداة ليست باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، ولكنها تأثرت بهذه الصياغة

الفنية الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين تتلقى عنه هذا الشعور ، فإن الطرب الذى يهزنى أو السخط الذى يؤلمنى ليس أحدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتهما أو أحداهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لأبى نواس بسبب مابين نفسينا من المشاركة فى الطرب مثلا .

وذلك أن الشاعر يجب كاقلنا أن يكون صادق العاطفة قادراً على تصويرها ونقلها إلى غيره ، فإذا ما شعر بها القراء أدركوها لأنها جزء من العاطفة الإنسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة .

وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنقدها ، وإذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآه الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن مانراه فى الأدب هو الصورة التى نراها فى المرآة لانفس الطبيعة .

(د) وإذاً . ماصلة الفن بالحقيقة ؟ كيف تمثل الصورة الأشياء التى تعكسها أو — بعبارة صريحة — كيف يصور الأدب الطبيعة .

لا يستطيع الأديب ـ وليس ذلك من شأنه ـ أن يستقصى جزئيات وتفاصيل اى شىء يصفه ، فلابد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للإعجاب وأدعى للتأثير ، وأصدق تمثيلا لشخصية الموصوف ومادام يرمى إلى أن يبعث فى قرائه عاطفة تشبه ما فى نفسه فليذكر من خواص الأشياء ما أثار عاطفته وهاجها ، فالأهرام بضخامتها ، وعلوها ، وخلودها ورمزها إلى حياة أو عقيدة مصرية قديمة وتحديها كر الغداة ومر العشى ، والحروب بكوارثها ، ودلالتها على غرائز البشر وآثارها فى الممالك والدول والزهرة بلونها ، وشذاها ، ودعتها ، وجمالها كله ، وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة وإثارة العواصف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأدباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأدباء كما قلنا مختلفو الأمزجة ، ووجهات النظر ، والانفعال بالحياة فقد تعجبك الأهرام وتسخط

غيرك وقد تعجبك لمعناها وتعجب غيرك لمبناها ، ونتيجة ذلك أن تختار أنت ما يهمله هو ولكن الأدباء يتفقون جميعاً فى العمل لإنشاء النصوص التى تعدو العقل والشعور وهذا يدخل فى الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealising التى تبعده عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

(هـ) وليس هذا كل شىء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحى به من معانى الجمال المقترحة . هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة إلى المثالية المعقولة يقف الناظر أمام غروب الشمس فتروعه الألوان الزاهية الذهبية والقرمزية والبرتقالية . وهذه الحركة المؤذنة بانتهاء النهار وإقبال الليل . فهذه حقائق واقعية مشاهدة ولكنك قد تفسرها تفسيراً خيالياً خاصاً فصفرة الشمس حزن لفراق الأحبة ، ومغيبها راحة من رحلة النهار ، وإقبال الليل مأساة الغروب وقد تبعد عن ذلك فتذكر معانى تتداعى إلى العقل مناسبة لهذا المنظر . مثل نهاية العمر ، واستحالة الدنيا ، ومواقف الوداع ونحو ذلك من معانى الجمال الغامضة التى لا يمكن تحديدها أو ذكرها بين العواطف المعروفة . وقد يكون ذلك كله من وحى نفوسنا الذاتية تخلعه على الطبيعة وتصبغه بصبغتها كما مثلناه كثيراً .

(و) ويجب اختيار الحقائق التى تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذى لا يبعث الانفعالات السامية الخالدة ، وما وجد الخيال فى الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويتراءى الشذوذ فى المبالغة الممقوتة ، وفى بعد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو نابية غير ملائمة . ولعل هذا هو ما جعل بيت أبى تمام مثار كلام بين النقاد :

يا دهر قوِّم مِن أخدعَيْكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقِكَ

فإن المعنى المقصود بقوله : قوم من أخدعيك هو . أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، وهو معنى مجازى من حقه أن ينسب إلى الإنسان ، فهذه هى الخطوة

الأولى أو الاستعارة الأولى التي ينسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذى هو من أوصاف الإنسان. ولما كان الميل والاعتراض ظاهراً فى انحراف الأخادع وازورار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمروه بتقويمها. وذلك كثير عند أبى تمام بخاصة(١).

وقد أشرنا فى الباب الأول — الفصل الخامس — إلى أن الأدب يماز من العلم فى أن الثانى يستقصى خواص الأشياء وتفاصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تمثيل لجمال الطبيعة، وأقدر على بعث العواطف السامية فلا نعيده هنا وإنما، نذكره لنقول: إن الأدب كسائر الفنون ليس تصويراً جافاً للحياة لكنه ترجمة وتفسير وبيان لما فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة ...

* * *

كلمة الواقعية Realism تستعمل، إذاً، فى معنيين نقديين مختلفين:

الأول: يقابل معنى المثالية Idealism، ويراد به تصوير الأشياء كما تراها وكما هى فى الواقع فى حين أن المثالية تعنى بمعانيها التفسيرية والاقتراحية كما مر.

الثانية: ما يقابل معنى الخيالى Romaneism؛ ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية فى حين يتخذ الخيالى حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية. لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية فى الوضع الأول، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما، ويمكن اجتماعهما معاً فى كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك. يستطيع الروائى أن يدرس الطبيعة

---

(١) راجع سر الفصاحة الخفاجى ص ١٢٠ واذكر قاعدة التشخيص والتجسيد فى صور الخيال.

الإنسانية وعواطفها المختلفة بعرض حوادث يومية تتراءى فيها الغيرة والحماسة والإخلاص ، خاضعاً فى ذلك لقوانين الاختيار والتأليف التى أشرنا إليها منتهياً إلى نتائج مقررة معقولة ، ويستطيع الكاتب أو الشاعر أن يصف المناظر، والآثار ، والحوادث وصفاً يجمع بين خواصها الحسية المعروفة وبين مغزاها وأسرارها الجليلة المؤثرة .

— ٤ —

يُعد العنصر المثالى لازماً للأدب القيم الذى يجاوز به الواقع العادى إلى مستوى أسمى لهذه الحياة ، وذلك يتحقق فى الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التى تقرؤها فى القصص والقصائد والمقالات التى ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل ، وصدق الشعور ، وصحة التجارب ، فلا إحالة ولا تصنع ، ويعرضون فيها الأشياء ومعانيها . نعم إن المثالية قد تتعرض لأخطاء شتى منها أن تغرق فى الخيال فتشذ عن المعقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم وبين الطبيعة التى تعد المصدر الأول للمعانى الحقيقية الثابتة مهما تختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها . كذلك تخطىء المثالية إذا ربطت الأديب أو الفنى بغير عصره أو بيئته جرياً وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأدب مادته من حياة رآها هو لا من حياة رآها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثانى والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً . كأن لا يحسن الأديب اختيار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعانى ويجهد نفسه فى تصويرها عبثاً ، أو لا يحسن تفسيرها فيعنى بسرد الحقائق واستيعابها ويسلك مسلك العالم لا مسلك الفنى ، ويعوزه حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحية ، أو حين يورطه مذهبه فى تصوير الرذائل تصويراً قبيحاً مغرياً . كل أولئك مزالق يتعرض لها أدباء ، لا ينجون منها إلا بحرص شديد

فإذا عُدنا إلى الواقعية بمعناها الثانى ـ المقابل الخيالى ـ وجدناها معرضة لنحو هذه الأخطاء حين يتشبث القاص أو الشاعر بالوقائع كما هى فيسردها سرداً أو ينظمها نظماً دقيقاً خالياً من الروعة كما نجد شيئاً من ذلك عند ابن الرومى أو شعراء القصص بدرجة تقريبية . فإذا عجز الأديب عن استخراج الجمال الكامن فى هذه الحوادث الحالية المألوفة ، احتال على كسب التأثير فى القراء بإيراد الغريب أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة أو جلجلة الأسلوب .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق فى صدق وإخلاص ، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلا دقيقاً بل تمثيلا وتفسيراً لها ، ومهما يكن المراد بالمذهب الواقعى فى الأدب ، فخير لرجاله أن يعرفوا أن قيمة الأدب تتركز فى اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين الحياة ، وطبائع الجنس البشرى .

وقد شرحنا فى موضع آخر [1] تلك الصلة بين الشعر والفلسفة ، ومظاهر ذلك فى النقد الأدبى وتاريخ الشعر العربى فلا نعيدها هنا وحسبنا الآن هذه الإشارة .

---

(١) المهرجان لأبى العلاء المعرى ص ٣٠ مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٩٤٥ . المعرى شاعر أم فيلسوف ، وراجع للمؤلف أبحاث ومقالات ص ١٥٩ أبحاث .

الفصل الرابع

الصورة FORM

— ١ —

١ — قد تكون فى عقلى فكرة خاصة أحاول نقلها إلى عقلك أو — بتعبير أدق — أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً فى ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو مايسمى عِلماً، فإذا كان الذى عندى عاطفة وفكرة ثم أديتهما إليك كان ذلك أدباً ؛ إلا أنه إذا كانت الأفكار هى الغرض الأول من الكلام ، ودخلت العاطفة لتبعث فى الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدباً عاماً كالتاريخ والنقد

وأما إذا كانت العاطفة هى الغاية الأولى والفكرة سنداً لها فإنا نظفر بأدب خاص يُعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هى كيف أبعث فى نفسك عاطفة كالتى فى نفسى ؟ إذا كنت معجباً أو محباً أو متحمساً ، كيف أثير فى نفسك روعة الإعجاب أو لوعة الحب أو لهيب الحماسة ؟ ذلك ممكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتى لعله أن يثير مثلها فى نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبتنى لتعجبك أيضاً ، ولكن ليس من الفنون ما يتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليهيج بها المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبيل . لذلك كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form

٢ — وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها ، بل لابد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيما ، وهذا العرض إنما يكون بالخيال ، فالخيال إذاً اساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، سامياً أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة ، فإذا شاء الأديب أن يشعرك جمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقظ بهجته في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها وأريجها أو ذكر لك المعاني التي توحي بها الوردة كزهو الشباب ، وفرحة الأمل ، والاختيال بالحسن . أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل ، والخدع الباطلة ، والحياة الفانية . ويرجع اختيار مايختاره إلى مايعتقد أنه أشد تأثيراً وأبلغ غاية ، لهذا كانت الوسيلة التي يستعملها أو صورته الأدبية تعبيراً غير مباشر عن شخصيته .

وسنجد أن العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها ، وأول مايبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، مادامت الدراسة العلمية أو التحليلية لا تجدي في بعث الإحساس الأدبي ، ولا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة أي اقتراحية رمزية ، وعندي أن قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لِعَينٍ لم يفضْ ماؤها عُذْرُ

المبني على التهويل والأمر ، لايبلغ في تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما فعل البحتري في رثاء المتوكل على الله حيث يقول في قصيدته :ـ

مَحَلٌّ على القاطولِ أخلقَ داثِرُهْ وعادت صُروفُ الدهر جيشاً تُغاوِرُهْ

القائم على عرض أسباب الحسرة ودواعي الحزن الشديد ، وربما كان خيراً منهما أبو العلاء في داليته التي عرضت على الناس سخرية الحياة ويقين الممات في صور ومثل لاتسامى

٣ — وثانى شىء أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فإذا كانت عاصفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالإعجاب بالوردة احتاجت إلى سهولة العبارة ، وجمال الصور والإيجاز الكافى كما مر من قول الشاعر :

ومائسةٍ تَزْهى وقد خَلَعَ الحيا عليها حِلًى حُمراً وأردية خُضرا
يَذُوبُ لها رِيقُ الغمائم فِضةً ويسكنُ فى أعطافِها ذَهبا نَضرا

وإذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضتنا تعبيراً جزلا سديداً وصوراً محكمة قد تكون تمثيلا ، أو كنايات ، أو مطابقة أو نحوها كما رأينا فى قول البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتَها بناتِ زمانٍ أُرصِـــدت لبنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خاملٍ فلا ترتقبْ إلاّ خمولَ نبيهِ

وقد تعوزها بسطة القول وتعدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى الإسهاب كتعزية البحترى محمد بن حميد الطوسى عن ابنته إذ يقول فيها :

أوَ تبكى مَن لا يُنازِلُ بالسيــــفِ مُشيحاً ولا يَهزُّ اللواء
قَدْ ولَدْنَ الأعداء قِدماً وورّثــــنَ التِّلادَ الأقاصىَ البُعداء
لم يَئِد كثرَهن قيسُ تميم عَيلةً ، بل حَميَّـــةً وإباء

وكرسالة بديع الزمان إلى وارث مال مات أبوه ، والجاحظ كثيراً مايسهب فى تصوير العواطف ، ويلح فى بعضها إلى درجة تدعو إلى الإعجاب أو الإملال .

٤ — وثالث مايقال أن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعانى اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران : أحدهما معنوى عاطفى والثانى موسيقى يعين فى قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا مايسمى حُسن النظم أو جمال الأسلوب ، وهو ظاهر فى نحو قول البحترى فى الفتح بن خاقان :

بَلوْنا ضَرائبَ مَن قد نَرى ... فما إنْ رأينا لِفتح ضَريبا
هُو المرء أبدتْ له الحادثا ... تُ عَزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقَّلَ في خُلُقي سُؤددِ ... سَماحا مُرَجّى وبأساً مَهيبا
فكالسيف إن جئتَه صارخا ... وكالبحرِ إن جئتَه مستثيباَ(١)

إذ تجد من خواص الكلمات الموسيقية ، وحسن تأليفها وجمال الوزن ودقة التصوير ماسما بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعل مصدر ذلك ذوق الشاعر الجميل(٢) أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى الموسيقى العذبة :

« أسرع أيها الصديق إلى مدينتنا فألمم بها يوما أو بعض يوم قبل أن تمحى معالم الكتاب محواً وقبل أن تجتث النخلتان اجتثاثاً وقبل أن تتم الحضارة عمارتها الشاهقة على هذه القبور العزيزة التى دفنا فيها الصبا وما كان يملأه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط ، أسرع إلى النخلتين فاجلس إليهما واستظل بظلهما ، ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستتذوقه وستشعر بما يصور من الحزن كما شعر به مطيع نفسه » (٣) .

٥ — ورابع ما نذكر أن هذه العاطفة تختلف باختلاف الأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التى تؤدى هذه العواطف فالشعراء مثلا يتناولون الشيء الواحد معجبين به ولكن سبب الإعجاب أو مستواه تختلف بينهم ، فإذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد فى أصله ، المتعدد بتعدد المشتركين فيه ، وقد مثلنا لذلك سابقاً بهؤلاء الشعراء الذين أحسنوا استقبال المشيب فكان عند الفرزدق نجوم الليل المزدهرة :

---

(١) راجع فى نقد هذه الابيات دلائل الإعجاز ص ٦٧ وما يليها.
(٢) الاسلوب لاحمد الشايب ص ٦٢ طبعة سادسة
(٣) طه حسين : أديب ص ٥٩ .

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٌ ... وما حسنُ ليلٍ ليسَ فيه نجومُ

وكان عند البحترى أقاحىّ الرياض وزينتها :

ولعمرى لولا الأقاحىّ لأبصر ... تَ أنيقَ الرياضِ غيرَ أنيق

وكان عند أبى العلاء أزهار الروض وحسنه :

والشيبُ أزهارُ الشبابِ فما له ... يُخفى، وحسنُ الروضِ فى الأزهار

وأما إذا اختلف الشعور فكان حزناً وتبرماً بالشيب وجدت صوراً أخرى تلائم هذا الشعور، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان فى قول الشريف الرضى:

عاتَبونى عن المشيبِ وقالوا ... لا تُرعْ إنه جِلاء حُسامِ

قلتُ: ما أمَنُ مَن على الرأس منه ... صارمُ الحدّ فى يدِ الأيامِ

وهذا كله ينتهى بنا إلى نتيجة ، هى شدة الارتباط بين المادة والصورة ، أو بين اللفظ والمعنى، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ؟ والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأى تغيير فى المادة يستتبع نظيره فى الصورة والعكس صحيح .

ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى . وذلك واضح فى الأدب وإن كان فى الحقائق العلمية أقل وضوحاً ، فقد تقول : إن مجموع زوايا المثلث يساوى قائمتين ، ثم تقول إن القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث ، فالغاية واحدة وإن تغيرت أوضاع القضية بين المسند والمسند إليه، ويقول عبد القاهر الجرجانى فى نحو ذلك ، وفى صدد الكلام على حسن النظم ومقدار صلته بالمعنى : « وإذا أردت أعجبَ من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سالتْ عليه شِعابُ الحىّ حينَ دعا ... أنصارَه بِوجوهٍ كالدنانيرِ

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت

ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟»⁽¹⁾ ومن هنا كانت الترجمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو مستحيلة فإن نحن وجدنا فى ترجمة الأرقام الحسابية والرموز الجبرية سهولة ويسراً . فكثيراً ما نجد صعوبة عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير والتصوير والتعبير ، فإذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر خاصة ، وصور غريبة وأساليب ممتازة : أى تعبير فى لغتها يؤديها فكيف بها إذا أريدت على أن تحيا فى غير منبتها ، وجوها . وشياتها ؟ إننا بلا شك سلبنا اللحم والدم والروح ، ولعل الأدب أشبه بنبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بخواصه الأصيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموئله المكين .

٦ — وإذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمضمون كما يعبرون الآن ، فمن المجازفة أحياناً أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر ، فاللفظ — ومثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة — وسيلة لنقل المعنى ، ولا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ ، ولنقاد العرب خلاف عريض فى الترجيح بين هذين العنصرين لا يكاد يخلو منه كتاب⁽²⁾ ومع ذلك فكثيراً ما نسمع إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقظ الكاتب عقله وحده ويعنى بصحة الأفكار وجدتها ويؤديها واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(٢) راجع الصناعتين ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والعمدة ومقدمة ابن خلدون .

الأسلوب الذى كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور . فهل كنا نعجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصاً على الدقة وكمالا فى الوضوح ؟ وأكثر من ذلك أن يُسند الإعجاب إلى الأسلوب دون الأفكار، وذلك حين يقوى سلطان العاطفه فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار، وتتوافر البراعة فى العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبارة وهذا هو ما توافر فى أبيات المعلوط السابقة[1] وإن لم يلتفت ابن قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب، وفى نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التى كثيراً ما تُعجِز التحليل والنقد لأنها فيض العبقرية الممتازة ، والتى كثيراً ما خدعت النقاد فوقفوا عليها وحدها ما تمتازُ به الفنون الرفيعة ، ولكن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار .

— ٢ —

١ — ومع هذا التلاؤم الطبيعى بين المادة — الفكرة والعاطفة — وبين الصورة — اللغة والخيال — لا يمكن اعتبارهما شيئاً واحداً ، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية ، ويتراءى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما فى نفس الأديب إلى سواه ، والحق أن هناك فرقاً بين الفكرة والعاطفة فى الأداء اللغوى فاللغة القاموسية تعبير طبيعى للأفكار لا يعوز الكاتب إزاءها إلا جهد يسير لعرض أفكاره واضحة دقيقة بعبارتها الطبيعية المعروفة، ولو كانت الأفكار عميقة أو كثيرة أو معقدة، ولا يمكن الآن تصور فكرة فى عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، فلن توجد المعانى فى العقل إلا باللغة ، وهكذا إذا كان هناك غموض فى الأسلوب العلمى فمصدره فى الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعانى فى ذهنه وقد شرحنا ذلك فى كتاب (الأسلوب) ، أما العاطفة فلما كانت قوة

---

(١) راجع الفصل السابق .

نفسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعانى عاجزة عن أن تكون تعبيرَها الطبيعى ، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجدانى حتى ظفر بهذه الصورة الأدبية التى ترجع إلى أصلين هامين : الخيال والعبارة الموسيقية . أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل .

وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة ، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقا للمعانى ، وقد يكون ذلك لخواص يعجز الناقد عن تبينها ، وقد تناول الجرجانى بيان شرح ذلك فى كتابيه العظيمين « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ببراعة نادرة وأوضح كيف يكون التعبير الأدبى مزلة الأقلام ، ومجال التسابق بين رجال البيان ، وذلك ناشيء عن قوة الشعور التى تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما فى النفس من عاطفة قوية صادقة ، فإذا عجز الأديب عن هذه اللغة اضطرب أسلوبه ، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه (أو قلمه) ، أو بين معانيه وألفاظه .

٢ — ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقلُّ من عواطفه وأفكاره ؟ نحن لا نعرف منْ معانيه إلا ما أدته عبارته . فكيف نزعم أن مادته العقلية أعظم من ذلك ولكنه عاجز عن أدائها ؟

قد نقول فى الإجابة عن ذلك : إن تجاربنا تثبت أننا فى العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحسُّ ، وأن هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب فى نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة الحال . وقد نجد من تكلفه واحتياله على التعبير أو من سلوكه وأعماله ما يدل على قوة قلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام - فى بعض شعره - مثالا لتفوق عقله على لسانه .

إذا صح ما ذكر ، فمن البدهى أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة — والصورة FORM هى العبارة الخارجية للحالة الداخلية — وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة ، وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأنا نحادثه ، ونسمعه كأنا نعامله ، ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للآثار الأدبية الجيدة هى : القوة والرقة Energy and Delicacy . فالقوة لتوقظ انتباه القارىء وتحمل إلى عقله معانى رائعة حية ، والرقة لبعث العاطفة صادقة تامة وإلباس الأفكار جدة وبهاء ، وكثيراً ما تتوافر أسباب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحترى مثال الرقة وربما كان المتنبي أقوى من أبى تمام .

لذلك قيل فى صفتهم : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر »(١) وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلا بارعاً والثانى دقيقاً مقتصداً ، تجد الأول أسلوباً يلبيه كلما طلبه ويكفيه جميع مآربه البيانية ، وتعثر الثانى فى كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكيب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة . أليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، حصب فى الأول وجفوة فى الثانى . فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟

٣ — على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلا لأدب اللفظ وأخرى لأدب المعنى وثالثة لأدب المعنى واللفظ .

ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما فى نفسه إلى القراء فلابد أن يمكر فى مواهبهم أثناء الإنشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور وينتصروا على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر فى علم البلاغة وعماد القدرة

(١) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٥١ طبعة سادسة .

البيانية الأمانة فهي السر الصحيح للأدب الجميل ، وعليها تقوم كل من القوة والرقة فقوة الإنشاء تنبع من قوة إحساس الكاتب ، ودقته ثمرة إخلاصه في تصوير إحساسه كما هو وبهذا وحده يتحقق للأدب قوة التأثير، فإذا أعوزته قوة الشعور أو جماله عجز عن التأثير في القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع الممقوت الذي لا يلائم فكرة ولا إحساساً . على أن الأمانة أو الإخلاص لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية لظفر بالتعبير الدقيق المناسب، لكنه يجب أن يجعل غايته هي التعبير عن نفسه ونقل ما في ذهنه إلى القراء لا أن يعكس الوضع فينتهز الكاتب فرصة للعبث اللفظي أو البديعي أو الإغراب الذي يفسد غايته البيانية ، والإخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية ومواتاة الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة . ومعنى هذا أن الأدب القوى الخالد يقوم على ثلاثة عناصر :

(١) صدق الشعور وصحة التفكير (٢) الرغبة الصادقة في نقلهما إلى القراء كما هما . (٣) القدرة البيانية المتجلية في الصور الأدبية .

— ٣ —

١ — وقد تبين أنا كنا نستعمل الصورة الأدبية في معنى عام يتناول جميع وسائل التعبير ، فدخل فيه كل من الخيال والعبارة ، وهناك معنى آخر لكلمة الصورة يخالف هذا من جهة ، ويضيق عنه من جهة أخرى وعليه يتغير الوضع والاصطلاح فالصورة هنا منهج والطريقة أسلوب وذلك أن النقد الأدبي كثيراً ما يميز — في الرواية أو المقالة أو الكتاب — بين الصورة Form وبين الطريقة Manner ويعني بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة، وتناسقها معاً وبراءتها من الشذوذ والاضطراب ويقابل الصورة بهذا المعنى طريقة التعبير أو الأسلوب style ونكون هنا أمام ركنين أدبيين : فالرواية مثلا لها صورتها أو منهجها ، كيف تأخذ موضوعها وتقسمه فصولا وتلائم بين الشخصيات، وتربط بين الحوادث، وتعني بالمفاجآت

أو المبالغة أو المقصد ثم تتجه في سرعة أو بطء إلى نتيجتها . ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والفقر والعبارات الحقيقية والمجازية ، ومن نحو الوصف والحكاية والحوار . ولا شك أن الأثر الأدبي باعتباره نصاً تعبيرياً يُقاس هنا من حيث صورته وطريقته معاً بشيئين : القوة والدقة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته وإن كانت الدراسة النقدية كثيراً ما تفصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الإيضاح

وللصورة بهذا المعنى الضيق ، أي المنهج ، أو الخطة ، شرط يضم جميع خواصها هو الوحدة ، فلا بد من توافر هذا الشرط في أي أثر أدبي ، فالمقالة تكتب في موضوع واحد لشرح فكرة واحدة ، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية كمصرع كليوباترة أو البؤساء وجميع العناصر الثانوية خاضعة لهذه الوحدة ، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هي الحزن كراثي شوقي والمعري وابن الرومي .

٢ - وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين تطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة ، وشخصيات متنافرة ، وفنون أدبية عدة ، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تتساند لتحقيق غاية واحدة هي مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير في سبيلها متآلفة ، ومثلها في ذلك مثل الأنغام الموسيقية المختلفة التي تتحد أخيراً لتكوين نغمة عامة تؤدي عاطفة واحدة . وأما في نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير ، خذ سينية البحتري فإنها على الرغم مما فيها من وصف ، وفخر ، وشكوى ، وتاريخ ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذا كانت رثاء لدولة الفرس الذاهبة وتأسياً عما أصابه من مصرع خليفة بغداد العربي ولا ينكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحياناً من تجارب واسعة ، وجهد صادق ، وبراعة في التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظمها جميعاً في نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان

المختلفة ليكون منها رسماً جميلا صادقا ، أو صورة تعبر عن الحنو أو الإخلاص أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو الغرائز فى أضيق مجال .

٣ — توافر الوحدة يوفر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثانى ، لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

(١) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئا اصيلا ، وألا تقبل شيئا غريباً أو لغواً باطلا ، وسواء فى ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة والفن المركب كالرواية ، كل يجب أن يُحرص على جميع عناصره التى تحقق غايته وتنفى عنه الدخيل الذى يعرقل سيره ويضعف تأثيره ونفعه وخير مثال لذلك الأناشيد ، والقصائد ، والرسائل والمقالات ، فإنها مدينة بقوتها وقيمتها للكمال والتركيز الذى يصور العاطفة ويبثها فى النفوس بجملة أسطر ، وهذا يقتضى الوضوح والقوة ونفى الفضول الذى يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك كانت المقطوعات قوية واضطر المؤلفون إلى اختيار بعض القصائد وحذف سائرها حرصاً على وحدة العاطفـــة وعلى ما يمثلها من الأبيات .

(٢) ويراد بالمنهج أو الطريقة Method تأليف أجزاء الرواية أو الكتاب أو المقالة معاً فى نظام صحيح ومتناسب ، هذا النظام قد يكون منطقياً كما فى المقالات والأبحاث ، فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقه ومقدمة لاحقه وقد يكون عاطفياً فتتجاور العواطف التى تقوى التأثير المتزن وتعرض السخرية بالكوارث ، أو السرور بمصائب الغير فى لحظة واحدة تحقيقاً للشجاعة أو قوة البلاء ، وهذا يظهر فى فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعى من قول وعمل ، ومهما يكن فلابد من النظام المعقول الذى يربط الأسباب بالنتائج . ويجعل السياق العام معقولا غير شاذ . ولكل فن أدبى

قواعده الخاصة بالتأليف تولى دراستها علم البلاغة (١) .

(٣) وأما التناسب Harmony فيتحقق بعدة أشياء :

(١) إبعاد العناصر التي لا تلائم موضوع الرواية أو البحث ولا تتصل به.

(٢) وحذف كثير من التفاصيل والأجزاء التي تعرقل حركة البحث أو تضعف العاطفة ، وفي بعض الأحيان يخرج الراوي على حقائق التاريخ أو مألوف الحياة تحقيقاً لتناسب قصته .

(٣) والجمع بين حقائق ومشاعر متباينة ، لكنها تسير في التيار العام للأثر الأدبي .

(٤) ومراعاة الوزن للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ، والهزج للطرب ، والمتقارب لوصف السير ، والوافر لين يدخل في كثير من الفنون ، كذلك لا بد من الحوار أو الوصف أو الخطابة في بعض مواقف الرواية .

وعلى كل فهذه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

— ٤ —

١ — وفي مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فكما أننا استعملنا كلمة الصورة في معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضا في معنى أضيق قليلا مما قد يُستعمل فيه . نريد بالأسلوب هنا طريقة التعبير عن هذه العناصر التي ألفناها لتكوين الوحدة الموضوعية التي مر ذكرها ، وسنرى أن القيمة الأدبية للأسلوب تقاس هنا بهذين المقياسين السابقين : القوة والجمال (أو الرقة) ، فعلى الأديب أن يتخذ وسيلته اللغـــوية ليسلم فكرته

---

(١) تجد إجمال ذلك في كتاب (الاسلوب) لأحمد الشايب ، ويمكنك دراسته في مثل :
The Working Principles of Rhetoric — Genung.

وهو كتاب أرجو أن نكتب بلاغتنا العربية على نهجه كما رسمت دلك في كتاب الاسلوب ودعوت الى تحقيقه .

وإحساسه بقوة ودقة هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف ، ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولا ، ولكثرة الأشكال التي يبتكرها الكتاب والشعراء في الجمل والفقر والعبارات كثرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثابتة . فإذا حاولنا شيئاً من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لا تضمها هذه المقاييس ، والمسألة أبسط من هذا ، فما دام الأديب يؤدي إلينا فكرته واضحة ، ثم يشركنا معه في شعوره مشاركة قوية ، فليس لنا عنده شيء . بل ليس علينا دائماً أن نسأله : كيف ظفر بهذه البراعة ، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجاً لحسن التعبير ، وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام .

نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ولكنها ذات أثر سلبي يحفظ العبارة من الخروج على الأصول البيانية العامة ، أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات، والتصرف في العبارة بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيراً ما يحتقر القوانين المحددة ويحقق هندسة الأسلوب .

٢ — إذا ذكرنا الوضوح - وهو من صفات الأسلوب(١) - وجدناه سهل التحقيق بالنسبة إلى القوة والجمال ، وبخاصة إذا كان كل من المادة (الفكرة والعاطفة) والصورة (الخيال والتعبير) بسيطاً ، فإذا كان المعنى عميقاً وانضاف إلى ذلك الوزن والقافية تعرض الأسلوب لكثير من الغموض ، وهذا هو ما نجده عند أبي تمام لأنه أضاف إليهما إعـــراباً لفظياً وتصنعاً بديعياً أفسد عليه بعض شعره . ومهما يكن الأمر فإن للأسلوب صفات رئيسية ثلاثاً : الوضوح والقوة والجمال ، وهي صفات عامة يخضع لها كل أسلوب ،

---

(١) الأسلوب ص ١٥١ طبعة ثانية

ثم هي متصلة بقوى النفس ومواهبها الطبيعية . فالوضوح للعقل ، والقوة للشعور ، والجمال للذوق ، وهناك بعد ذلك صفات جزئية تصوير بعض التعابير أو الأشخاص كالإيجاز ، والأطناب ، والصنعة ، والرشاقة ، والجدة. وقد تكون هذه الأوصاف أو بعضها ضرورة لدقة التعبير وتحقيق غايته . على أن هذه الصفات جميعاً مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بشيئين : طبيعة الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان معاً بدرجة متفاوتة ، فليسا شيئاً غير أن فكرة وعاطفة يؤديهما صاحب الفكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

١ — الأسلوب والموضوع — إذا كانت مادة الكتابة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطاً نوعا ما . ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقياسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب الكتابية ، لكن الأدب ، كما عرفنا ، مادته العاطفة والعقل ومتى دخلت العاطفة تغير المقياس النقدى ، واحتجنا إلى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة القاموسية كما مر تعبير طبيعي للفكرة لا العاطفة وكلماتها رموز الأغراض لا المشاعر ، فإذا ما أردنا بعث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفى بمعانى الكلمات ، وإنما نستعين برشاقتها وتأليفها وموسيقاها ومواقعها فى التراكيب ومعانيها المجازية ، وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة ، فالمعانى الحرفية للكلمات نافعة فى تحديد الأفكار وتحقيق الوضوح ، ولكننا هنا نبتغى القوة والجمال حتى نحقق رغبات الذوق والوجدان ونثير العاطفة فى نفوس القراء . لذلك لا يمكن أن يقبل الشعر مثلا جميع الكلمات ومثله النثر الأدبى الممتاز . فالكلمات الاصطلاحية والعامة والمبتذلة والغريبة لا تصلح للأدب الخاص . والكلمات بعد ذلك لها تأثير بحسب موقعها من أخواتها وفى الجو العاطفى الذى تعيش فيه ومقتضى الحال الذى استدعاها . لذلك تجد الكتابة تتفاضل فى هذا ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك

فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ « الأخدع » فى بيت الحماسة .

تلفّتَ نحوَ الحىِّ حتّى وَجدْتُنِي وجِعْتُ مِن الإصغاءِ لِيتاً وأخدعا

وبيت البحترى :

وإنِّى وإنْ بلّغتنى شرَف الغِنى وأعتقتَ مِن رِق المطامع أخدَعى

فإن لها فى هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن . ثم إنك تتأملها فى بيت أبى تمام :

يا دهرُ قوِّم مِن أخدَعيكَ فقَد أضججْتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعافَ ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة ... وهذا باب واسع فإنك تجد متى شئت ، الرجلين قد استعملا كلمات بأعيانها ، ثم ترى هذا قد قرع السماك وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسُنت حسنت من حيث هى لفظ وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السببُ فى ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها فى النظم ، لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً »[1] وقد قال سويفت Swift : « الأسلوب كلمات مناسبة فى مواضع مناسبة » ولكن مَن يبين لنا هذه الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شىء قد يعلو على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقريبها بالرجوع إلى المعانى أو الموضوعات ... فإن كان المراد أداء حقائق وأفكار خاصة كانت الدقة خاصة الأسلوب ، والوضوح مقياسه النقدى وإن كان الكلام

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ص ٣٨ — ٣٩

أدباً عاماً كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب إلى الاستعانة بالخيال: بالاستعارة والتشبيه ولكن بقدر ، بحيث تكون العناصر إيضاحية أيضاً لا تبهم الكلام ولا تحول دون الأفكار ، فالتاريخ يرمى إلى تقرير الحقائق وإفادة القارىء ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تظفر بقضايا جافة ولكنها رائعة قوية . فإذا كان الأدب خاصاً واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى ، كان الخيال أو الصور البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطررنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة والجمال معاً . وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنّع البديعى فرضاً فيفسده ويبهم معانيه . ويجب أن تكون الاستعارات والتشبيهات ونحوها ثمرة لحاجة التعبير لا زخرفاً معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً فى الجاهلية ثم قصد إليه فى اعتدال وإحكام فى صدر الإسلام ، ولكنه استحال تصنّعاً فى العصر العباسى بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبى تمام كثيراً من آثاره القيمة . وأفقده بعض هندسة اللغة وصفائها .

(٢) الأسلوب والأديب — قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، نقرؤه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل مايميزه من سواه. فإذا عرفناه وقرأنا له أثراً أدبياً أضفناه إليه وإن لم يكن عليه اسمه ، فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه ، فهى التى تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بطابع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة فى التخييل والتفكير والتعبير ليست لغيره كما هو ملاحظ فى عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وفى على بن أبى طالب وزياد والحجاج ، وفى أبى تمام والبحترى والمتنبي (١) ويظهر أن تفسير هذا التأثير

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمثلة ، ص ٩٧ طبعة سادسة .

الشخصي فى الأسلوب صعب لا يحلل ولا يقاس فكل كاتب مدرسة وحده ، تنبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الغير أو طبائعه فزلة محتومة وطريق إلى السخرية . ويمكن أن يقال على العموم : إن هناك مذهبين فى التعبير : مذهب يميل أصحابه إلى الدقة والوضوح ومذهب يميل أصحابه إلى الفخامة والتهويل ، ينزع الأولون إلى الفكرة المحدودة الواضحة والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة فى التعبير مثل كتّاب الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير والحطيئة . والفريق الثانى قد يكون أقوى حماسة وأغزر صوراً لكن يعوزه التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة فى ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن المتصنعين من الكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجلة والتنميق ، ومن هؤلاء ابن هانىء الأندلسى وابن فضل الله العمرى من المفرطين ، وابن المعتز والمتنبى والحجاج من المعتدلين ـ وإذا كان لا بد أن نختار فعندنا أن نجمع بين الفضيلتين دقة فى قوة ، ووضوح فى غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة وتحيا بها ، حتى تضمن غذاء العقل والقلب والذوق جميعاً .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الصورة الأدبية لها معنيان ، أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر فى الخيال والعبارة . والثانى ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .

الباب الرابع

فى السرقات الأدبية

— ١ —

١ — يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً فى الأدب العربى وتاريخه فلا تكاد تجد كتاباً فى البلاغة أو فى النقد الأدبى خاليا من البحث فى هذا الموضوع ومن الجدل الشديد فى مسائله والعناية به كأنه شىء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتتابعة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبى الوقوفُ عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون فى ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية مايفيد فى تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

٢ — وأساس هذا الموضوع أن الحياة الإنسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء فى ذلك جانبها العلمى والفنى ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليها أو يكملونها ويتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الإنسانى وآثاره تنتقل بين هـــذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التى نتمتع بها الآن ثمرة الجد الإنسانى المتواصل من بدء الحياة لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعياً أو شكلياً ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة فى عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

٣ — هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كما قلنا يساير الحياة ، ويتعجل تاريخها ، ويحثها على السير قدماً ، وكثيراً ما يسبقها بما يتخيل من خطط ومناهج فإذا به أبعد نظراً وأسرع تقدماً ، ويمكن بيان ذلك بالنسبة للأدب من ناحيتين : عامة وخاصة .

أما الناحية الأولى فظاهرة فى كل عصر أدبى يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ما توافر له من عوامل جديدة ، وفى أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفى أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث فى آثاره قوة وجمالا ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات البيانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب فى وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم وجمود مميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلى : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض فى اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول الكهرباء أو تاريخ الفراعنة أو الفلسفة أو القصة أو المقامة فيقلده آخرون عاكياً فى هذا الباب ، ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يدلنا إلى الآن على أول شاعر أو مؤرخ أو قاص ، ولعل الناس ظفروا بهذه الموضوعات بعد أن تكونت أصولها واستقامت هياكلها على يد هؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا فى غمار الماضى ثم تناولها المتأخرون ناضجة أو ممهدة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرىء القيس وهومير وسقراط ، ولا نزال

نرى الآن من يفتح فى الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقا .

(٢) الأفكار والآراء — وهى نوعان : عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كتأثر الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، ومحبة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره والسابق إليه كما نسبوا لامرىء القيس معانى وتقاليد شعرية ، ولأبى تمام افكاراً ونظرات عميقة ، ولأفلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفاً له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك فى الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة فى التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل — وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستحدثات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكى أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجدداً فائزاً بالبراعة فى هذا المجال الذى لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام :

وإذا أرادَ الله نشرَ فَضيلةٍ طُويت أتاحَ لها لسانَ حَسودِ

وتبعه البحترى فقال :

وان تستبينَ الدهرَ موضعَ نِعمة إذا أنتَ لم تُدلل عليها بحاسدِ

(٤) الأسلوب — ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعرى . ويتمثل فى الإيجاز والإطناب وفى حسن التقسيم واختيار الألفاظ ، والسهولة أو الجزالة ، وفى البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيح ، وفى القصص والتمثيل ، وفى

القافية المطلقة أو المقيدة ، وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريري ويعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والمعري وسواهم من المعاصرين في ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

على هذا الأساس نضع مسألة السرقات الأدبية . وقبل القول فيها نورد الملاحظات الآتية :

أولا : أنى جاريت السابقين في كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والإلمام وغير كثير نجده في العمدة لابن رشيق . ولكن هذه الكلمة بقيت عنوانا لهذا الموضوع الأدبي على الرغم من هذه المحاولات .

ثانياً : أنها وردت في الأدب العربي غالبة على الشعر وشاع هذا العنوان — السرقات الشعرية — وبقي متنقلا بين الكتب والعصور إلى الآن ويظهر أن ذلك راجع إلى منزله الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيرورة والخلود وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بحظوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه في الأدب العربي لطول حياته وكثرة أطواره وأدبائه واتصاله بآداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب وبيئات كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمداً أو مواردة باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون في الشعر وفي النثر ، وبين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقات الأدبية محاولا الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها ومشيراً إلى كتابها مراجعها الرئيسية ليرجع إليها من أراد .

* * *

١ — وهى مسألة طبيعية قديمة فى تاريخ الأدب العربى وفى الشعر منه بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعاً لما لحظوا مظاهرها بين امرىء القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة الذبيانى وبين أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفى عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول :

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطقوا بل لا يُوافق شعرُهم شعرى

وكانت السرقة من موضوع الملاحاه بين جرير والفرزدق ، كلٌّ ادعى أن صاحبه يأخذ منه . ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً :

إن تذكروا كرَمى بلؤم أبيكم وأوابدِى تتَنحلوا الأَشعارا

وقد غضب أيضاً على البعيث المجاشعى لما أخذ أحد معانيه فقال فيه :

إذا ما قلتُ قافيةً شَرودا تنحّلها ابنُ حمــــراءِ العِجان

ولما قال بشار بن برد :

مَن راقبَ الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتِك اللهِج

وتبعه سلم الخاسر فقال :

مَن راقب الناس مات غمّاً وفازَ باللــــذة الجسورُ

غضب منه بشار(١) وإن كان بيت سلم أخصر ، وأجود سبكا، وأقرب إلى الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملا ، ووهب ذكاء وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعانى والإلمام بآثار من سبقه، تنبهت

---

(١) كتاب الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٣

إليه أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستانى أن ليس لأبى تمام معنى تفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان [١] ... فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة فى النقد الأدبى وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبى والمعرى ومن بعدهم إلى عصرنا الحالى .

٢ — وكذلك كان الشأن فى النثر : فليس من ينكر أثر القرآن الكريم فى الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا فى الخطابة والترسل منذ القرن الأول، وليس مَن ينكر هذه الصلات الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع وبين زياد والحجاج ، وبين كتاب العصر العباسى الأول ، وبين الجاحظ وتلاميذه ، وكيف كانت مقامات الحريرى تقليداً لمقامات البديع ، بل مَن ينكر آثار كتابنا المعاصرين فى طلبتهم موضوعات ومعانى وأساليب . ومن أمثلة الاتباع الحسن ما فعل إبراهيم بن العباس حيث كتب : «إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه وللمسىء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن فى الإحسان رغبة ، وانقاد المسىء للحق رهبة » أخذه من قول على بن أبى طالب : « يجب على الوالى أن يتعهد أموره ويتفقد أعوانه حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءةُ مسىء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فإن تركَ ذلك تهاونَ المحسن واجترأ المسىء وفسد الأمر وضاع العمل» [٢].

٣ — وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبى طاهر المنجد وأحمد بن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبى تمام [٣] وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحترى من أبى تمام وكتاب السرقات الكبير [٤] وأشار فى الأول إلى

(١) الموازنة للآمدى ص ٥٥

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ ،

(٣) الموازنة للآمدى ص ٤٧ و ٥٦ والوساطة ص ١٦٦

(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص ١٦٦

أن السرقة فى الشعر تكون فى المعنى دون اللفظ ، وتكون ظاهرة [١] ، ثم رأينا — فى القرن الرابع — أبا على محمد بن العلاء السجستانى يؤلف فى سرقات أبى تمام ، و مهلهل بن يموت يكتب فى سرقات أبى نواس [٢] .

٤ — ولعل أول من يستحق الوقوف عنده — بعد المبرد — هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٧٦ ﻫ . مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء: لحظه بين الحطيئة وضابىء بن الحارث البرجمى وحسان بن ثابت والراعى وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميت وابن مفرغ والطرماح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذى فتن به معاصروه فى نقد المحدثين ، ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجانى فى أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة، ومع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين ولا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شىء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلا للابتكار [٣] .

٥ — ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهانى المتوفى ٣٥٦ﻫ الذى أشار إلى أن البحترى سلخ معانى قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى:

أللدهرِ تبكى أم على الدهرِ تجزعُ ‏ ‏ ‏ وما صاحبُ الأيامِ إلا مُفَجَّعُ

وجعلها فى قصيدتيه اللتين رثى بها أبا سعيد الثغرى .

الأولى : ‏ ‏ * أنظر إلى العلياء كيف تُضام *

الثانية : ‏ ‏ * بأى أسى تُثنى الدموع الهوامل *

٦ — ثم أبا بكر محمد بن يحي الصولى المتوفى سنة ٣٣٥ﻫ . صاحب أخبار أبى تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدة من

(١) الموازنة ص ١٣٩ .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(٣) تاريخ النقد الادبى عند العرب لطه إبراهيم ص ١٧٧ .

مناظر البداوة كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه وفى شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أوماوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم ومطالبهم (١) .

٧ — ثم أبا القسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى المتوفى سنة ٣٧١هـ . ومؤلف كتب: الموازنة بين أبى تمام والبحترى والخاص والمشترك ، والشاعرين لا تتفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة، وبين أيدينا أول هذه الكتب وفيه يقول : إنه لا سرقة فى الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة، وإنما السرقة تتحقق فى المعانى البديعة المخترعة التى يختص بها شاعر ، ولا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد فى الأشعار ذكره، وجرى فى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله (٢)

٨ — ثم أبا الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الجرجانى المتوفى سنة ٣٦٦هـ صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه فقد قرر أن السرقة تكون فى الألفاظ والمعانى والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقض أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها (٣) . والسرقة داء قديم بين الشعراء . وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعانى ولم

---

(١) نفسه ص ١٦ و ١٧

(٢) نفسه ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ .

(٣) نفسه ص ١٥٥ — ٢٦٨

يتركوا للمتأخرين إلا أهونها أو أصعبها مراسا ، ولهذا يتردد الجرجانى فى الحكم البات على شاعر بالسرقة لاحتمال توارد المعانى والتقاء السابقين واللاحقين فيها (١) .

٩ — ومنهم أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . صاحب كتاب الصناعتين وهو يرى أن المعانى حق مشترك بين الناس جميعاً لاغنى لأحدفيها عن سبقه لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به ، وبعد أن ألم بمعنى السلخ والمسخ وحسن الأخذ أشار إلى أن البارع من أخفى دبيبه إلى المعنى بتغيير فنه اللفظى أو الموضوعى ، وذكر طرفا عن حل الشعر ثم قال : إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسده وقد ويتساوى الأول والثانى فى الإساءة (٢) .

١٠ — فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيروانى سنة ٤٦٢ هـ كتابه «العمدة فى صناعة الشعر ونقده» ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملماً بآراء من سبقه من النقاد ، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذى لا تدعى فيه السرقة والخاص الذى سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، واتكال الشاعر على السرقة بلاده وعجز ، وتركه كل معنى سـ ق إليه جهل ؛ وخير الحالات الوسط ، والمخترع له فضل الابتداع غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضحاً أو مورداً له فى أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر ، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وإن قصر كان سيء الطبع ساقط الهمة ، وكانوا يقضون فى السرقات : أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كانا فى مرتبة واحدة روى لهما جميعا (٣) .

---

(١) ص ١٧٠ — ١٧ (٢) ص ١٧٦ — ٢٢٥ .

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثيله فى الجزء الثانى ص ٢١٥ إذ لا يتسع المقام هنا لإيراد ما فى هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

١١ — أما عبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١هـ فقد ألم بهذا الموضوع إلماماً سريعاً قيماً فى كتابيه المشهورين «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز»[1] حيث يقول ما ملخصه: إن السرقات تكون فى المعنى أو فى صيغة تتعلق بالعبارة. والمعنى عقلى أو تخييلى، والأول يجرى فى الأدب مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً. والثانى كثير الأنواع ولكن مرده شيئان: التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة فى الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدح بالكرم أو الشجاعة ولا فى المعانى والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد. وإنما تدعى السرقة فى المعانى التى تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو فى الصنعة البديعة وحسن الأداء. ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفياً. ويناقش عبد القاهر سابقيه الذين يقولون: «إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به» فيقول: «من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يعقل أن يجىء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده إذا كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ ثم هب أنه يصح أن يفعل ذلك، فمن أين يجب، إذا وضع لفظاً على معنى، أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم: فكساه لفظاً من عنده. عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟»[2]. ولعل كلامهم هنا ينتهى إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالمه، وأن أى تغيير فى اللفظ يتبعه تغير فى المعنى، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل.

١٢ — وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة فى المثل السائر[3] درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداع المعانى لم يوصد،

(١) الأول ص ٢١٣، ٢٧٤ والثانى ص ٣٦١

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٩ (٣) ص ٢٩٩

ولا حجز على الخواطر القاذفة بما لانهاية له . وتكون السرقة فى المعانى الخاصة وهى أقسام ثلاثة : نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسخ وهو إحالة المعنى إلى مادونه . وههنا قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة ، ثم ذكر للنسخ ضربين وللسلخ اثنى عشر قسما ، والمسخ قلب الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرن إليه ضده وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وهذا لايسمى سرقة بل إصلاحا وتهذيباً . وقال : إن السرقات الشعرية لايمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لايحصرها عدد ؛ فمن رام الأخذ بنواحيها والاشتمال على نواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ، ويقتنع بتأملها ناظراً ، فإنه لايظفر منها إلا بالحواشى والأطراف .

١٣ — وتنتهى المسألة عند الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ . صاحب الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح فى البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذى انتهت إليه دراسة البلاغة العربية وإن لم يكن هو الوضع الذى يجب أن تكون عليه كما بينا ذلك فى غير هذا المكان (١) . ويمكن رد كتاب الإيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه السابقين مع إضافات شكلية ونظامية لابأس بها . وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين فى الغرض العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء لايعد سرقة ، وإن كان فى وجه الدلالة على الغرض كالتشبيه والاستعارة والكناية ؛ فإن كان مما يشترك الناس فى معرفته كان كالعام ، وإلا كان ضربين : ما كان فى أصله خاصيا غريبا ، وما كان عاميا لكن تصرف فيه بما أخرجه من

(١) الأسلوب ص ٢١ طبعة سادسة ، منهج جديد لعلم البلاغة . نظرياً وتمثيليا .

السذاجة ، وكلاهما يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ ظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه . ويلحق بهذا الفن القول فى الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح (١) .

ولعلى غلوت فى الإيجاز حين عرضت لمراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكنى أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن استعينها على موضوع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربى .

— ٣ —

فكيف نقسم هذا الباب ونقيس ضروبه فى الأدب العربى ؟

يمكن الرجوع فى نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين :

الأول : أن مبتكر الفن الأدبى أو الفكرة الصورية الخيالية أوالعبارة مفضل على سائر الآخذين عنه مادام هو الذى بدأه . وبخاصة إذا لم يزيدوا شيئا عليه أو قصروا دون مستواه .

والثانى : أن الآخذ مفضل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعا جديداً أو فكرة مبتكرة والزيادة الشكلية تكون فى الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلى :

أولا : الفن الأدبى أو الموضوع العام : فامرؤ القيس ـ إذا صح شعره ـ بدأ الغزل القصصى فى قصائده الكثيرة المشهورة ، وجاء عمر بن أبى ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محمودة جاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرىء القيس فضل الابتكار ولعمر فضل الإكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمذانى إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريرى فأكثر فيه وأطال وأغرب ولكن

(١) الإيضاح ص ٢٨٣ ـ ٤٨٣

البديع عندي مقدم لسبقه من جهة ولبُعده عن الإغراب الشديد فكانت مقاماته أجمل وأخف . وقد كان لأوس بن حجَر فضيلة تجويد الشعر وصنعته في الجاهلية وإن تأثره في ذلك زهير والحطيئة وأربى عليهم جميعاً أبو تمام فبلغ في ذلك الذروة كما ترى في بائيته المشهورة في فتح عمورية ، ثم زاد على ذلك التصنعَ الممقوت في بعض شعره . والشعر التمثيلي فضلهُ الأول للغربيين : قدمائهم كاليونان ومحدثيهم كالفرنسيين والإنجليز ، فجاء شوقي وقلّدهم في مسرحياته ، وفضل شوقي يكون في مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التي يصورها تاريخياً واجتماعيا .. ولعبد الحميد الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدَل وتصوير الواقع بأسلوب طيّع خصب جميل . وللبحتري بسينيّته فن رثاء الدول الزائلة . ولفلاسفة أوربا المحدثين الفضل في مناهج البحث العلمي التي عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسمها في مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للناقد أن يتبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق وأضاف ليبين جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً : الفكرة أو المعاني العقلية - كما يسميها عبد القاهر الجرجاني - ويقصد بها الحقائق العقلية التي تجري في الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء وتكون هي في ذاتها قضايا مقررة تمثل في الأدب عنصره الثالث الذي فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار تُوجد في البحوث العلمية الخاصة مثل قوانين الجاذبية . وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الإنساني ، وتدخل الأدب على أنها هيكله العظمي وقوام ما يسمو به من عاطفة وخيال . وهذه الأفكار نفسها خاضعة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثير القول فيها بما لا يخرج عما أجملناه هنا ، ومن أمثلة ذلك فكرة الانتحال في الأدب الجاهلي فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما في الأغاني والعمدة والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

مثل الأستاذ مرجليوث وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ الدكتور طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيرها به أصلا من أصول البحث فى الأدب الجاهلى ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر فى تاريخ الأدب العربى ، فقد قال بها الأستاذ مرسيه المستشرق الفرنسى[1] ووضحها الدكتور طه حسين بعد ذلك ومن ذلك قول الله تعالى : « إن أكرمكم عندالله أتقاكم » ثم قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه ». وقوله تعالى : « ادفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم » وقول النبي « جبلت القلوب على حب من أحسن إليها » ، وقول المتنبى :

وكلُّ امرىء يُولى الجميلَ مُحبَّبُ وكلُّ مكانٍ يُنبت العزَّ طيبُ

ويكون الأخذ فى هذا الضرب من نثر إلى نثر كما سبق ومن نثر إلى شعر ، ومن شعر إلى شعر أو نثر. ومن حسن الاتباع أن أحمد بن يوسف سمع قول على بن أبى طالب رضى الله عنه : لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتى ويلتمس الزيادة فيما بقى » فكتب : « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك من لم يخل ساعة من برك فى وقت فراغك » . وأخذه أخذاً ظاهراً احمد بن صبيح فقال : « فى شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » ، وأخذه سعيد بن حميد فقال : لست مستقلا لشكر ما مضى من بلائك فاستبطىء درك ما أؤمل من مزيدك » ، وقال أبو نواس :

لا تُسدِيَنَّ إلىَّ عارِفةً حتَّى أقومَ بِشكر ما سلفا[2]

فكان لأسلوب الشعر الجميل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بعدم انتظار معروف جديد حتى يشكر ما أسلف . ولا شك أن قول المتنبى :

---

(١) زكى مبارك : النثر الفنى ص ٣٣

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥

نحن بنُو الموتى، فما بالُنا نَعافُ مالا بُدّ مِنْ وِرْدِهِ

أروع من قول أرسطو : «كره مالا بد من كونه عجز فى صحة العقل»، لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى ، وقال لبيد :

فإن تجدْ مِن دونِ عدنانَ والداً ودُونَ مَعدٍّ فلْتزعك العواذلُ

فأخذه الحسن البصرى فقال نثراً : «إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه السلام إلا أباً ميتاً لمعرق له فى الموت» ، فأخذه أبو نواس فقال :

وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ وذُو نسبٍ فى الهالكينَ عَرِيق(١)

وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء نظرنا فى قول الشاعر :

خلقنا لهم فى كلّ عيْنٍ وَحاجبٍ بسمُر القَنا والبيضِ عَيناً وحاجِباً

وقول ابن نباتة :

خلقنا بأطرافِ القنَا فى ظهورهم عيوناً لها وَقْعُ السيوفِ حواجبُ

إذ نرى الثانى يزيد فى المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو — بقوله فى ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة فى البيتين ، وقال أبو تمام :

هيهاتَ لا يأتى الزمانُ بمثله إنّ الزمانَ بمثــــلهِ لَبخيلُ

فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤُه فسخا بهِ ولقد يكونُ به الزمانُ بخيلا

ولكن مصراع أبى تمام أحسن سبكا من مصراع أبى الطيب لأنه أراد أن يقول : كان الزمان به بخيلا فعدل عن الماضى إلى المضارع للوزن ، فإن قلت : المعنى أن الزمان لايسمح بهلا كه ، قلت : السخاء بالشيء هو بذله للغير

---

(١) المصدر السابق ص ٢١

فإذا كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبق فى تصريفه حتى يسمح بهلا كه أو يبخل به[١] .

ثالثاً : الصورة أو المعانى التخييلية كما يدعوها عبدالقاهر أيضاً، ووسيلتها عنده التشبيه الضمنى و حسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق وإن ماتثبته ثابت[٢] وهذا الضرب يتمثل عندنا فى الخيال ، ذلك العنصر الثانى من العناصر الأدبية ، وبابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثانى حين يأخذها يخلع عليها صورة خيالية غير الأولى ، إما فى عناصرها ، وإما فى طريقة تأليفها ويكون التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير ، هذا ويكون للفكرة من ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصورة المتعاقبة عليها ،من ذلك قول أبى تمام :

قد حَنَّ للموتِ حتى ظنَّ جاهلُه بأنه حَنَّ مُشتاقاً إلى وَطَنِ

مع قول البحترى :

تسرَّع حتى قالَ مَن شهدَ الوغى لِقاء أعادٍ أم لِقـــاء حبائبِ

فإن أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صوره بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . أما البحترى فقد صوره بلقاء الأحبة على سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحترى فضل فى جمال الأسلوب وفى ذكره التسرع الذى يشعر بالتنفيذ العملى ، ومن ذلك ماقال الفرزدق :

يا بِشرُ أنتَ فتى قريشٍ كلها رِيشى وريشُكَ مِن جَناحٍ واحِدِ

أخذه أبو تمام فقال فى على بن الجهم :

أو يختلفْ ماء الوِصال فماؤنا عَذْبٌ تحدَّر مِن غمام واحدِ

أصل المعنى عندهما وحدة تجمعهما ورابطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق جناح أنبت ريشهما معا ، وعند أبى تمام غمام تحدر عنه ماؤهما ،

---

(١) الإيضاح ص ٢٧٦

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٢٦

جميعاً ، فمادة الخيال مختلفة بين الشاعرين ولعلها عند أبى تمام أجمل وعند الفرزدق آصل وأمتن ، وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد فى بيته أكسب المعنى قوة ولأنه جمع نفسه وصاحبه فى ضمير واحد هو (نا) المضاف إليه ماء ، ويمكنك الرجوع إلى اخبار أبى تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الإعجاز والمثل السائر إذا أردت كثرة فى التمثيل .

وإذا توسعنا فى معنى الصورة حتى يدل على الخطة التى يسلكها الروائى كما بينا ذلك فى الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالا للأخذ والاتباع فإن كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفى المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنين فى أوربا ، وكانت هذه التقاليد التى اتبعت منذ القدم فى بدء الرسائل والقصائد والخطب وفى ختامها وفى حسن التخلص سنة توارثها الخلف عن السلف ثم كان من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القاهر الجرجانى بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه[1] ونريد به هنا ما يتناول الجمل والعبارات والوزن والقافية ، ثم مايتصل بذلك من فنون البديع المعروفة ، وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلا عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذى ذكرنا إلا وسيلة لتيسير الشرح والإيضاح : وأى تغيير فى أحدهما يتبعه حتما تغيير يقابله فى الآخر كما أسلفنا . لذلك لا يرقى إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب ماقاله غيره بلفظه كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق :

أتعدل أحسابًا لئامًا حُماتها بأحسابنا إنى إلى الله راجعُ

فقال جرير :

أتعدل أحسابًا كرامًا حُماتها بأحسابكم إنى إلى الله راجعُ

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦٢

والبديع فى هذا الباب هو (التوارد) الطبيعى الذى ينشأ عن تشابه النفوس وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوحدة أصلهما التميمى ، وتشابه نشأتهما ، وشدة اتصالها الفنى بحكم التهاجى ، فكان من ذلك، إذا صح ما يروى أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولا واحداً أو يقول الفرزدق مثلا : لو أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا ، ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفسَ القول كأنهما ينطلقان بضمير واحد[1] .

وإنما نريد بالأخذ فى باب الأسلوب أموراً أخرى غيرَ ذلك كأن يصطنع الجاحظ أسلوبه القائم على الترديد والجدل والإطناب والموازنة فيأخذه عنه خلفاؤه قديماً وحديثاً أو يذهب بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته مذهب السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريرى ويزيد الإسهاب والإغراب ، ويقيم القاضى الفاضل طريقته على ما سبق مضيفاً التورية والاستخدام والتلميح فيأخذها عنه خلفه غالين فيفسدون الكتابة[2] أو يأخذ بشار ومسلم ابن الوليد بالبديع فى الشعر فيبالغ أبو تمام فى الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسما من شعره ، وللسابق فى كل ذلك فضل الابتكار أو التنسيق، وعلى الآخذ وزرُ ما أساء وفضيلة ما أكمل ، وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولا ، وعلى التابعين حسنُ الاستعمال ومراعاة المناسبة فى إيرادها ، ولما أنشأ أبو تمام بائيته فى فتح عمورية تأثره شوقى بأخرى من البحر والقافية فى انتصار الترك الحديث كما تأثر البحترى فى السينية الأندلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق[3] يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرقة كقول عنترة :

---

(١) المثل السائر ص ٣٥٣ .

(٢) الأسلوب ص ١٤٨ طبعة سادسة .

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٢٤

وخيلٍ قد دَلَفتُ لها بخيل   عليها الأسدُ تهتصر اهتصارا؟

وقول عمرو بن معدِ يكرب :

وخيلٍ قد دلفتُ لها بخيلٍ   تَحيَّةُ بينهم ضربٌ وجيعُ

وقول الخنساء :

وخيلٍ قد دلفتُ لها بخيل   فَدارت بين كَبشَيها رَحاها

وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة مما يتعلق بها اللسان ، فلقائلها الأول فضله على كل حال .

ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسرقات الشعرية فعليه بالمراجع التى ذكرناها فى صدر هذا الكتاب ولعل استقصاءها أحق بتاريخ النقد الأدبى .

— ٤ —

على أن ما ذكرنا هنا لا يمنع أن نعقب عليه بملاحظات أخرى تبدو لدارس هذا الموضوع دراسة أوسع أفقاً وأكثر إحاطة ، ذلك أن قصر السرقات فى الأدب العربى على عناصر جزئية — من فكرة أو صورة أو عبارة دون موضوع كامل — يستلزم الإشارة إلى ضروب من الأخذ أو الانتفاع مثل .

(١) الاستيحاء . وذلك أن يأتى الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة استدعتها قراءته غيره من الأدباء ، وهذا أمر طبعى ، بل هو علامة القراءة النافعة ، والفكر النشيط والرقى العقلى .

(٢) والاستعارة أو أخذ الهياكل . كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية ، أو خبر تاريخى ، ويبعث الحياة فى هذا الهيكل حتى يبدو كأنه مخلوق من العدم .

(٣) والتأثر ، فيأخذ الأديب بمذهب غيره فى الفن أو الأسلوب أو يكون التأثر تلمذة ، كما يكون من غير وعى ، وذلك حين يفرض أديب كبير مذهبه على غيره فيتأثرونه بشكل ما فتكون من ذلك مدرسة أدبية ممتازة ، والنقد هو الذى يكشف عن نوع هذا التأثر ومقداره .

(٤) والانتحال أو السرقة ، فيدعى الأديب أفكار غيره أو بعض آثاره دون إشارة إلى مأخذها ، وهذه الصورة قبيحة اقتضت حماية القانون للملكية الأدبية[1] .

ومن ذلك نرى أن مظاهر هذه الأنواع فى الأدب العربى قليلة ، أو - على الأصح - لم تلق العناية اللازمة فى دراساته النقدية ، إذا استثنينا هذه السرقات الجزئية التى شاعت فى كتب النقد والبلاغة ، ولعلّ مرجع ذلك عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية فنظروا إلى الأدب على أنه أبيات أو عبارات وجمل ، وكأنهم تأثروا فى ذلك بوحدة البيت ، التى قامت عليها القصيدة العربية فى غالب الأحيان .

على أن ذلك البحث الطويل العريض انتهى فى السرقات الأدبية إلى أصول قليلة ، أهمها أن السرقة لا تتحقق فى المعنى العام الذى هو حق مشترك بين الناس ، ولا فى المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه وتداول استعماله ، وإنما تكون فى المعنى الخاص أو البديع الذى انفرد به صاحبه وعنه أخذ الآخرون .

كذلك لا سرقة فى الألفاظ المباحة المتداولة ما دامت اللغة حقاً للجميع ، وإنما تكون السرقة هنا فى استعمال الألفاظ وطريقة وضعها وصياغتها عباراته وأساليب إذا كان ذلك مناط البراعة ، ومجال الابتكار ، ومعرض الأصالة .

---

(١) انظر تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى لمحمد مندور (مخطوط) ص ٣٧٢ ، وطبع بعنوان النقد المنهجى عند العرب .

الباب الخامس

فى الموازنة الأدبية

— ١ —

١ — الموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمى ذى الآثار الهامة فى العلوم والفنون ، يعمد إليه علماء النبات مثلا فيقرنون كل نوع نباتى بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلا إلى تعرف كل نوع وتحديد خواصه العنصرية وآثارها ، وعن ذلك تتكون الفصائل النباتية وتوضع قوانينها العلمية وتسير التجارب التطبيقية ، وكذلك يعمل علماء الطبيعة والكيمياء بالعناصر والأحماض والفلاسفةُ بالآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ، والجغرافيون بالبيئات والأقاليم ، والفنيون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقى وبالألوان المختلفة والألحان المتباينة والعناصر البيانية والقطع الفنية .

وطبعى أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتاريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب ، وفنونه ، وعصوره ، ورجاله قصد الإيضاح أو الترجيح .

٢ — وقد ظهرت الموازنة مبكرة فى تاريخ الأدب العربى وبقيت تسايره على مرِّ العصور إلى اليوم ، وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتاريخية ، فإذا صح ما روى من قصة أم جُندب وموازنتها بين امرىء القيس وعلقمة فى وصف الفرس ، ومن أن النابغة الذبيانى كان الحكم الأدبى بين شعراء عكاظ ، دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منذ الجاهلية ، وكانت مدرسةُ الحطيئة وكعبِ بن زهير

مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مُزرِّد[1] . وفى صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وبين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى ، وكان العصر الأموى زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء ، وبين الخطباء والأدباء جميعاً تخلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة .

أما فى العصر العباسى فقد بدأ هذا الفن النقدى نشيطاً بين بَشار بن بُرد ومروان ابن أبى حفصة ، وبين مُسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس ، ثم بين أبى تمام والبحترى وبين المتنبى وخصومه ، وبين ابن المقفع وعبد الحميد ، وبين البديع والخوارزمى وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال وبين الأشياء والأحياء ، وفى كل ما هو صالح لهذا الضرب ، وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لأبحاثه نزولا على طبيعة الدراسات فى أصح أوضاعها وأقوم سبلها .

٣ — ذلك من الناحية الفنية ، وأما الناحية التاريخية المتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تتخلف كثيراً عن ذلك ، وكان محمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣١ هـ من أسبق مَن عرضوا للموازنة فى كتابه — أو كتابيه على ما يظهر — طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، فإنّ جعله هؤلاء الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية التى ترجع إلى أساسين : كثرة الشعر ، وجودته .

٤ — وجاء ابن قتيبة فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) فظهرت الموازنة عنده فى اختياره لكل شاعر ما يراه جيداً وفى تقسيمه الشعرَ أقساماً فنية أربعة ، والشعراءَ إلى مطبوعين ومتكلفين وفى غير ذلك ، وكان الصولى فى أخبار

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٤ طبعة مصر .

أبى تمام مصنفاً بين القدماء والمحدثين حين عرف لكل فريق تجويده فى وصف بيته التى شهدها دون الأخرى التى يصفها تقليداً واستشهد لذلك بقول أبى نواس:

صِفَةُ الطولِ بلاغةُ القِدَمْ   فاجعلْ صِفاتِك لابنةِ الكَرْمْ
تَصفُ الطولَ على السَّماعِ بها   أفذُو العيانِ كأنتَ فى الفهم
وإذا وصفتَ الشىءَ متَّبِعاً   لم تَخلُ مِن زَلَلٍ ومِن وَهَمْ

ه — ثم ساق فى كتابه أمثلة للموازنة بين أبى تمام والبحترى غالباً مع ميل إلى أبى تمام صريح. ولكن الآمدى فى كتاب الموازنة فاضل بين البحترى وأبى تمام لِغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل خواصه مع ميل إلى البحترى (١) وإن حاول إخفاءَه وادعىّ البراءةَ منه ومن إطلاق القول بأيهما أشعر عنده لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، وله فى ذلك أسوة إذ لم يتفق الناس على تفضيل أحد فحول الجاهليين والإسلاميين، ولا المحدثين ، وقد حاول أن يتخذ للموازنة وضعاً أو صورة دقيقة يعقدها بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى يقصدان إليها (٢) .

وخلاصة مذهب الآمدى فى الموازنة بين الطائيين هى: « توضيح لمذاهب الشعر العربى ، واستنباط لأصالة كل منهما فى كل معنى عبرا عنه ، ثم مقارنة ما قالاه بما قاله غيرهما من الشعراء مع الحكم على تلك الأصالة حكماً يقوم على الذوق والحقائق الإنسانية العامة ، وإن لم يخل الأمر من تحكم، ثم الوقوف فى تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر ، وذلك لفطنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشاعرين وتجارب حياتهما ؟ ! » (٣) .

---

(١) ص ١ و ٢ و١٦٦ و ١٧٢ طبعة الجوائب   (٢) ص ٣ و ١٧٤ .
(٣) محمد مندور : تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى « مخطوط » ص٣٩٦، ثم طبع بعنوان النقد المنهجى عند العرب .

٦ — وهذه موازنة الآمدى وسبيله إليها وهى، كما ترى، موازنة منهجية في ناحيتيها المختلفتين : ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص، والمشاهد في تاريخ النقد العربي، أنها ظلت الوحيدة من نوعها إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بأحد أمور :

(١) فإما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين فى المفاضلة بين الشعراء وهذا ما نجده فى العمدة لابن رشيق .

(٢) وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التى يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبى تمام والبحترى والمتنبي، ويحدد فيها خصائص كل منهم .

(٣) وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القاهر الجرجانى .

ولقد سبق أن رأينا عبد القاهر الجرجانى نفسه يقارن بين المتنبي وغيره من الشعراء كما فعل فى وصفه للحمى، ووصفه للأسد، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها .

موازنة الآمدى، إذاً، فريدة فى النقد العربى، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى ، وإنما وضحنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارىء أن يتمهل عندما فيها من تفصيل، وهو لا ريب ، واجد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها (١) .

٧ — وأما الجرجانى فى كتاب الوساطة فقد عزا التنوع فى الشعر إلى الطبع والرواية والدربة، ووازن - على هذا الأساس - بين القدماء والمحدثين فوجد حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وإلى كثرة الحفظ أفقر . ووازن

---

(١) المصدر السابق ص ٣٧٩ .

بين أساليب الشعر من حيثُ دلالتها على اختلاف الطبائع والخلق وتنوعها حسب الفنون الشعرية المختلفة .

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدة فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (١) .

٨ — « وجاء ابن رشيق فى كتاب العمدة فألم بآراء سابقيه مما يتصل بالموازنة : فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جريراً وطبقته مُوَلّدين بالنسبة للجاهليين وكان لا يعد شعراً إلا للمتقدمين ولا يحتج إلا بشعرهم وسُئل عن المولّدين فقال : ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، وليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج وقطعة مَسح وقطعة نطع . ومثله فى ذلك الأصمعى وابن الأعرابى كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، وليس ذلك إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لجاجة (٢) ثم أورد لابن قتيبة كلاماً يشبه ما مرّ للصولى ، وما قيل من أن على بن أبى طالب كان يفضل امرأ القيس على الشعراء بأنه كان أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة ، ثم ماقال العلماء عنه من سبقه إلى أشياء أخذها الشعراء (٣) وبعد هذا يقسم الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية (٤) ، وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى (٥) والشعر إلى مطبوع ومصنوع (٦) ثم يوازن بين الشعراء فى البديهة والارتجال (٧) وفى التصرف فى فنون الشعر (٨) ويوازن بينهم وبين الشعراء

---

(١) الوساطة ص ٣٨ . (٢) العمدة ج ١ ص ٥٦ . (٣) ج ١ ص ٥٩

(٤) ج ١ ص ٧٢ . (٥) ج ١ ص ٨٢ . (٦) ج ١ ص ٨٣

(٧) ج ١ ص ١٢٧ (٨) ج ٢ ص ٢٨

من الكتاب الذين يراهم أرق شعراً وأحسن أسلوباً وألطف معانى وأقدر على التصرف وأبعد من التكلف موازنا بين الصولى وابن الرومى[١] ويعرض أخيراً لسيرورة الشعر ومن ظفر بها من الشعراء[٢] .

٩ — فلما نهض عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس بدراسته الرائعة للبلاغة لم يخل فصل من كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) من مثل للموازنة بين أساليب البيان وعباراته ومعانيه . ولكنه فى دلائل الإعجاز خاصة وازن فى الشعر بين معانيه ، وهو ينقسم قسمين : قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب ، وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور[٣] ، ومثل لذلك ثم فسر الصورة بأنها طريقة عرض وهى مجال اختلاف الشعراء واستشهد بقول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[٤] .

وينتهى الأمر إلى ابن الأثير فى المثل السائر فيتناول الموازنة كما تناول السرقات الشعرية بدراسة لا بأس بها ، فيوازن بين أبى تمام والمتنبى والبحترى ويفضلهم على جميع شعراء العربية إلى عهده وينتهى من الموازنة إلى أن الأولين حكيمان والشاعر هو البحترى[٥] وتدعوه دراسة السرقات إلى الموازنة بين أبى تمام والمتنبى فى رثاء الأطفال مبيناً ما اتفقا فيه من المعانى وما اختلفا فيه[٦] ثم يقول بعقب ذلك « واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا إن المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما فى المعنى فإن اعتبار التأليف فى نظم الكلام لا يكون إلا باعتبار المعانى المندرجة تحتها ، وهذا القول فاسد فإنه لو كان ما ذهب إليه

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٨٤ — ٨٨ (٢) ج ٢ ص ١٤٦ (٣) الدلائل ص ٣٧٤
(٤) ص ٢٨٩ (٥) المثل السائر ص ٣٠٢ (٦) ص ٣١٢

هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن نسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وقبيحه وهذا محال ، »(١)

١١ — ولعله يرد بذلك على عبد القاهر الجرجانى . ثم ينكر المفاضلة القائمة على الأعصار لا على الأشعار ، ويرتاح إلى هذه الموازنة الوصفية — من غير تفضيل — التى عقدها الشريف الرضى بين أبى تمام والمتنبى حين سئل عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب مِنبر وأما البُحترى فواصف جُؤذر وأما المتنبى فقائد عسكر »(٢) وعند ابن الأثير ألا يفتى فى الأدب إلا أديب، وأن فحول الجاهلية أجاد كل منهم فى باب عُرف به، وأما الإسلاميون فقد أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة وأشعر منهم الثلاثة المتأخرون ، ثم يوازن بين المتنبى والبحترى فى وصف الأسد(٣) وفى الرثاء ويؤثر الموازنة القائمة على مقصد يشتمل على عدة معان فذلك أبين فى المفاضلة من النوادر على معنى واحد(٤) وبذلك يكون ابن الأثير قد عنى بمسألتين أوسعتا أوفق الموازنة . عدم الوقوف عند المعنى المفرد ، وعدم لزوم الوحدة الفنية والموضوعية . وينتهى كتابه بمسألتين أخريين : الموازنة بين الكتابة والشعر ، وبين الشعر العربى والفارسى فى اشتمال الثانى على فن القصص تمثله شاهنامة الفردوسى(٥) .

١٢ — ومن المعاصرين الذين كتبوا فى الموازنة الأستاذ قسطاكى الحمصى الحلبى فى كتابه (مَنهل الوُرّاد فى علم الانتقاد) وعنده أن النقد السديد على درجات ثلاث : الشرح والتبويب والحكم وقد وازن بين نصوص شعرية فى أشهر فنون الشعر موضحاً آراءه(٦) . ولصحة الحكم على الأدب قواعد

---

(١) المثل السائر ص ٣١٤ (٢) ص ٢١٥ (٣) ص ٣١٨

(٤) ص ٢١٩ (٥) ص ٣٢٢ .

(٦) المنهل ج ١ ص ٢٣١ وج ٢ ص ٨٣

خمسة :- نقد القائل، والقول، والمقول فيه ،والزمان ، والمكان ، وبثّ الحكم يكون بالترجيح أو بترتيب الشيء وتحديد درجته وتعيين طبقته[١] ، ومنهم الأستاذ زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) فقد ألم في قسمه الأول بأهواء النقاد ودعا إلى وجوب البراءة منها لأن النقد نوع من القضاء ، والموازنة عنده نوع من النقد والوصف ، وعلى الموازِن أن يعرف حياة من يوازن بينهما ويصلَ بين نفسه ونفسيهما لأن الأديب يؤدي رسالته في جيل خاص وبيئة خاصة ، وأن يوسع أفق النقد وأن يكون واضحاً ذا ذوقٍ سديد،وعليه في الموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحي اشتراكهم وافتراقِهم وابتداعِهم وأخذهم[٢] إلى غير ذلك . ثم عرض في قسمه الثاني أمثلة تطبيقية نافعة .

— ٢ —

هذا العرض التاريخي السريع يعيننا على وضع الأصول اللازمة لعقد الموازنات الأدبية بين الكتاب والخطباء والشعراء وهي تتراءى في ناحيتين :

الأولى : ما يأخذ به الناقد نفسه حين يوازن بين عصرين أو فنين أو أديبين أو كتابين أو أسلوبين أو معنيين إلى غير ذلك .

الثانية : ما يتصلُ بالأوضاع اللازمة لصحة الموازنة حتى تكون معقولة ممكنة .

أما عن الناقد فقد ذكرنا فيما سلف ما يجب أن يتوافر له من كفاية فنية ونزاهة أدبية،وخطة عملية[٣] ونريد هنا ما يتصل بفن الموازنة وأهم ذلك ما يلي :

(١) أن يكون ملماً بسيرة كل ممن يُوازن بينهم من الكتاب والشعراء والمؤلفين وما توارد على كل من أطوار الحياة ، وأحداث الزمان،والمزاج الغالب

---

(١) المنهل ج ٢ ص ٨٢ وما يليها .   (٢) الموازنة ص ٥٨ الطبعة الأولى .

(٣) الباب الثاني . الفصل الثالث من هذا الكتاب

عليه وكيف درس وماذا كان يعمل ، فذلك ينفعه سواء أكانت موازنة تفسيرية يقصد بها الإيضاح أم ترجيحية تنتهى بتفضيل طرف على آخر ، وقد أسبقنا القول فى دراسة السير وفضلها على الأدب . ويظهر ذلك حينما نوازن بين الأعشى وزهير ، وبين جميل وعمر بن أبى ربيعة ، وبين جرير وصاحبيه ، وبين ابن الرومى وابن المعتز وبين الجاحظ وابن قتيبة وأخيراً بين شوقى وحافظ وعبد المطلب ، فلكل من هؤلاء حياته الخاصة التى طبعت آثاره طابعاً خاصاً إذا عرفها الناقد استطاع أن يفسر بها مايميزه من زميله أو يعرف سبب فضله عليه فى كل فنونه أو فى بعضها .

(٢) أن يتبين النواحى التى اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التى اختلفوا فيها ، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب وإلى الموضوعات التى تناولتها الكتب والأغراض التى ترمى إليها القصص وطرق الأداء لتكون موازنته عامة شاملة فكتاب الأدب الخاص غير كتاب التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، ولكل من جرير والفرزدق فخر وهجاء ونسيب ورثاء ومدح ومع ذلك فبينهما فروق فى هذه الفنون التى اشتركوا فيها ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يخالف طبقات الشعراء لابن سلام على وحدة موضوعهما وكل من الجاحظ وابن خلدون كاتب ولكن بينهما من الفروق كثير . فذلك من شأنه أن يشرح ميزات كل ويعين على الإيضاح والإنصاف .

(٣) ولا بد من معرفة مبتكرات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار مايفرقه من زميله فى ذلك ومايصله به وذلك يظهر أكثر إذا اتحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعراً ونثراً ، خطابة أو تأليفاً كما أسبقنا . فليس من شك أن هناك صلة ما بين ابن الخطاب وزياد ابن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفى فى الخطابة والسياسة ، وبين أبى تمام والبحترى فى فنون الشعر ومعانيه ، وبين

البديع والحريرى فى فن المقامات ، وكل من المتأخرين أخذ من سابقه ثم امتاز بأشياء طريفة كما هو مفصّل فى كتب النقد التى ذكرناها منذ حين . وهؤلاء الكتاب والعلماء المعاصرون بينهم من التواصل والتقابل فى الأفكار والأساليب والمناهج ما هو معروف [1] ، وذلك كله يتضح فى الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية ، فلكل خواصه التى تميزه وإن كانت كلها قائمة على الأدب وفنونه ورجاله أو على العوامل السياسية والاجتماعية التى تُحيل الحياة وتدفع بالشعوب فى طريق الحياة أو الممات .

* * *

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فكثيرة منوعة ، ولكنها جميعاً تعود إلى أصل واحد هو أن طرفى الموازنة لا بد أن يكون بينهما اتفاق من ناحية واختلاف من ناحية أخرى ، فالأشياء المتفقة فى كل شىء ، على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينهما إذ هى شىء واحد مكررّ الصورة ، والأشياء المختلفة فى كل شىء ،على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينها كذلك إذ لا مناسبة بينها تقرن بين أفرادها فالليل والنهار يتفقان فى أنهما وحدتا الزمان أو مقياساه ويختلفان فيما يلابس كلا من نور وظلمة وظهور كواكب ومغيب أخرى، ونشاط أوفتور فى حركة الحياة ، والعلم والفن يتفقان فى أنهما وسيلة الحياة ، ومظهر معارفها ورقيها ، ولغة الجهود الإنسانية ثم يفترقان فى هذه الوجوه التى ألممنا بها من قبل [2] وهكذا . ولعل المرجع الأول لذلك كله هو (وحدة الحياة) فى أصولها الأولى ثم اختلاف مظاهرها اختلافاً متباين الدرجات والأشكال .

ويمكن عرض بعض الأوضاع لشرح هذا الأصل العام فيما يلى :

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ٨٠ و ١٢٥ طبعة سادسة والموازنة بين الشعراء لزكى مبارك ص ٣٥

(٢) الفصل الخامس من الباب الأول .

١ ـ توافر الميزة وحدة كاف لعقد موازنة بين شيئين مهما يختلفا ويتباعدا وذلك يسمح بالموازنة بين العالم والأديب ، وبين السياسي والاقتصادي وبين الخيّر والشرير من كل ذى أثر فى الحياة كما يوازن بين عصور الرقى والانحطاط وبين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات ، وبين الآداب والحضارات .

٢ — يلى ذلك اتحاد الموضوع بين الطرفين وهذا هو ما يجعلنا نقرن عالما بعالم ، وفنياً بفنى ، وكاتباً بكاتب ، وشاعراً وخطيباً أو روائياً بنظيره . وهنا تكون جهة الاتحاد أقرب وأوضح وتسهل على الناقد مهمته كما نوازن بين جرير والفرزدق وبين ابن سينا والفارابى وبين الجاحظ وابن خلدون وبين على ومعاوية وبين السكاكى والجرجانى ، وبين سيبويه وابن هشام ، وبين الطبرى وابن الأثير .

٣ — بعد ذلك تكون الوحدة فى باب بعينه من أبواب الفن ، كما نوازن بين الغزل الجاهلى والإسلامى أو بين عمر وجميل فى هذا الفن أو بين رسائل الجاحظ والبديع أو بين البحترى والمعرى فى الرثاء أو بين قدامة وابن رشيق فى نقد الشعر أو بين ابن قتيبة وابن سلام فى نظام طبقات الشعراء أو بين الأدباء والفلاسفة فى أصول النقد الأدبى . وبين مأساة وأختها ومقالة وأخرى .

٤ — ونصل أخيراً إلى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات ، قد فصلنا القول فيها فى الباب الثالث من هذا الكتاب ، فلا حاجة بنا إلى تكرار ما أسبقناه ، غير أننا نلاحظ أن الموازنة بين هذه العناصر قد غلبت على النقد العربى القديم وكانت الآراء النقدية تدور حولها وإن لم تنس الإشارات العامة إلى الفنون والأشخاص والبيئات والعصور .

— ٣ —

ولن تتسع هذه الفصول لتطبيق أصول الموازنة وتمثيلها فى كل هذه الأبواب والنواحى فذلك يعوزه كتاب فذ ، لذلك اقتصر على الإشارات الموجزة إلى

مواطن الأمثلة أو إلى منهجها ، وعلى القارىء إتمام ما بدأنا ، وعسى أن يوفقنا الله إلى وضع كتاب يكمل هذا ويتناول النقد التطبيقى .

أما الكلام فى عناصر الأدب فقد ألم به كتاب النقد السابقون مثل قدامة والعسكرى والآمدى وعبد القاهر الجرجانى إلماماً صالحاً فيما وازنوا بين الشعراء خاصة وفيما بحثوا عن نظام الكلام وعباراته .

والكلام فى الأساليب واختلافها باختلاف الفنون والأدباء قد ورد فى كتابنا (الأسلوب) كما وردت به موازنات بين المناهج العلمية وأصحابها وبين الفنون الأدبية خاصة وعامة .

والموازنة بين القصيد أو بين الرسائل تجدها فى كتابى الأستاذين قسطاكى الحمصى وزكى مبارك السالفى الذكر ، وقد نشرت فى (الهلال)[1] بحثاً فى رثاء المعرى يصلح مثالا عاماً لذلك، كما نجد فى إعجاز القرآن للباقلانى والمثل السائر لابن الأثير مثلا لا بأس بها .

وفى تضاعيف هذا الكتاب وكتاب الأسلوب أصول للموازنات الزمانية، والمكانية ، والعلمية، والمهنية ، والأدبية ، والجنسية يمكن القياس عليها وإكمالها والانتهاء منها إلى ما فيه الكفاية .

ومع ذلك فقد يكون من الخير أن أختم هذا الباب بمثال واحد يوضح ولو جانباً من هذه الأصول التى أشرنا إليها وذلك هو فن الرثاء بين أبى تمام والبحترى وابن الرومى والمعرى أبو تمام يرثى محمد بن حميد الطوسى بقصيدة مطلعها :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم يَفِض ماؤها عُذر

والبحترى يرثى المتوكل بقصيدته المعروفة :

محلٌ على القاطولِ أخلقَ داثره وعادت صروفُ الدهرِ جيشا تُغاوره .

(١) عدد أغسطس سنة ١٩٣٨ .

وابن الرومى يرثى ولده محمداً بقوله :

بُكاؤكما يَشفى وإن كان لا يُجدى ... فَجُودا فقد أودى نظيركُما عندى

وأما أبو العلاء فإنه يرثى فقيهاً حنفياً بقصيدته :

غيرُ مجدٍ فى مِلّتى واعتقادى ... نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

ولكنهم بعد ذلك — كلهم أو بعضهم — يختلفون فى أشياء كثيرة : فى الجنس والزمان والمكان والنشأة والسيرة والشخصية والمزاج ، وفى الصلة بمن يرثون . وفى البحور العروضية ، وفى خواص كل عنصر من عناصر القصيدة. كان كل منهم طرازاً خاصاً فى قصيدته ، وحتى تفاوتت درجاتهم الفنية فيها .

فإذا تركنا نواحى الاختلاف العامة المعروفة المتصلة بالسيرة والبيئة وتقدمنا إلى الجوانب الفنية المباشرة انتهينا إلى ما يلى :

١ — كان ابن الرومى أضيق الجميع فى أفقه العاطفى إذا أداره حول ابنه والبنوة فلم يوسعه لغير هذه الحال وإن كانت عاطفته حادة صادقة :

توخّى حِمام الموتِ أصغرَ صبيتى ... فللهِ كيفَ اختارَ واسطةَ العِقد

وكان أبو تمام أوسع منه قليلا إذ كان يرثى بنى نبهان كلهم لما عرض لكبيرهم يبكيه ، فقد جاوز حزنه إلى القبيلة فشملها جمعاء :

كأن بَنِى نبهانَ يوم وفاته ... نجومُ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ

ولكن البحترى كان يرثى الدولة الإسلامية أو الخلافة العباسية فتجاوز الفرد والقبيلة والأمة إلى هذا العالم الذى يشرف عليه قصر المتوكل :

كأنْ لم تَبِت فيه الخلافةُ طَلقة ... بشاشتُها ، والملكُ يُشرق زاهره

ولم تجمع الدنيا لديه بهاءَها ... وبهجتَها ، والعيشُ غض مكاسره

أما أبو العلاء فكان أوسع الجميع أفقاً وأسمى عاطفة ، فقد كان يرثى الدنيا جميعاً ويقف على هذا البرزخ الذى يصل أو يفصل بين الموت والحياة :

كلٌّ دار للهدم ما تَبتنى الور قاء والسيدُ الرفيعُ العمادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدر ضربَ الأطناب والأوتاد

٢ — وكان الخيال عند كل من الأربعة متناسبا مع أفقه العاطفى من جهة، ومع شخصية الميت من جهة ثانية . فهو عند ابن الرومى — لأنه يرثى طفلا — واسطة العقد ، ومطلع الأمل ، وعُدوان الموت ، ونهكة النزف، وحبة القلب ، وحُزن الأبد، وثورة على المنايا القاسية وعُزوف عن الصبر ومثوبته . وهو عند أبى تمام — لأنه يرثى زعيما — موتُ الآمال ، وحياة اليأس ، والمعسرة ، وشقاء القبيل وذهاب الشجاعة والنجدة،وكراهية الدهر ، وفقد الصبر والعزاء وخيال البحترى — لأنه يرثى خليفة — مشتق من خراب القصور ، وتشتت الخرد المترفات ، وغدر الأبناء بالآباء ، وذهاب الحجاب والأعوان،وزلزال الخلافة الإسلامية ،وطموس البهجة الدنيوية ، والأمل فى استقرار الأمور فى نصابها . أما المعرى — لرثائه الحياة كلها — فقد استنزل الكواكب السائرة ، والحمائم المغردة ، وجمع بين الأرض والسماء . وخلط بين الحزن والسرور، وسخر من مظاهر الحياة ، وعقد بين أطراف الزمان ، فإذا الحياة مهزلة والكون إلى فناء .

٣ — وكل كان يسند عاطفته بكفائها من الأفكار والحقائق وإن نسبوا إلى أبى تمام سرقة ما فى مرثيته من أفكار وصور،فإن ابن الرومى فقد خير بنيه فى ميعة الصبا وطالعة الأمل ، ضحية المرض الأليم ، حين لا يجد عنه عزاء ولا سلوى إلا لذعات الألم تخزه كلما شهد أخويه يلعبان . وأبو تمام فقد كريما نجدا ذهب فى سبيل ثباته وكرامته ، فذهب معه الصبر ، وانهار مجد القبيلة ، واشترك فى فقده جميع الناس. والبحترى يسند حزنه إلى غدر ولى العهد بأبيه وضعف مكانة الخلافة واستعانة بالأجنبى على الوالد ، وسلطان الأثرة ، وشناعة المصرع ، وسوء العاقبة . ولكن المعرى لما حزن على الكون برر

شعوره بما يشهد الناس من أجيال تتعاقب على مسرح الحياة ، وتلتقى عندها ثم تذهب هباء ، يحيا الخالف على تراث السلف ، والموت رصد لكل كائن ، فالحياة مدعاة السخرية والعجب ، والموت غايتها الطبيعية المنظورة ، والناس أمام ذلك عاجزون .

٤ — وإذا رجعنا إلى الأسلوب فإنا نلاحظ الوضوح متوافراً فى جميع القصائد، والقوة أظهر عند أبى تمام فابن الرومى ، والجمال متجلياً عند المعرى فالبحترى،وسببُ ذلك شخصيات الشعراء المختلفة وصدى الحوادث فى نفوسهم وكيفية تلقيها فزعين ثائرين أو متأملين مطمئنين ، وكان البحر العرضى عند المعرى من أسباب الجمال وروعة الأسلوب. ويمكن الاكتفاء بهذا القدر إذا كنا نطلب الإيضاح والتفسير . أما إذا كان لابد من الترجيح وبت الحكم فالمعرى أول هؤلاء جميعاً لسمو عاطفته ، وصدق نظراته وجمال أساليبه ، ويليه البحترى فى ذلك ، وفى الدرجة الثالثة نضع أبا تمام وابن الرومى ، فإن صدق العاطفة وحرارتها عند ابن الرومى كفاءة سعة الأفق وقوة الأسلوب عند أبى تمام لأن هذا كان مادحاً واصفاً أكثر منه راثياً .

وإذا كانت الميزة لا تقتضى الأفضلية فلا يفهم مما ذكرت أنى فاضلت بين هؤلاء الشعراء مفاضلة عامة، بل وقفت عند هذه القصائد التى أجملت الموازنة بينها ليس غير . ويستطيع القارىء الاستئناس بما ذكرنا فيقول فيما لم نذكر . ولعل فى ذلك ما يكفى ولو إلى حين .

الباب السادس

في الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

— ١ —

١ — أراد ابن رشيق أن يعرّف الشعر ويذكر عناصره ، فقال فى باب حد الشعر بعد النيّة : « إنّه مكون من أربعة أشياء ، وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام كلاماً موزوناً مُقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنيّة كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر »[١]، وقبله قال قدامة فى تعريف الشعر : « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، والأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر ، وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية »[٢] ، فإذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحته للنظم العلمى أن يحتل دائرة الشعر إذ هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة « المعنى » الواردة فى كلام المؤلفين هى سبب ذلك ، فالمقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو فقهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً . ونحو ذلك يقال فى تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى تكون أوزانه كلها

(١) العمدة ج ١ ص ٧٧

(٢) نقد الشعر ص ٣ و ٧

على روى واحد وهو القافية »[1] فإنه لم يعد أن يكون تعريفاً عروضياً يحدد ميزات الشعر فى الوزن والقافية ولعلهما ظاهرتان فقط لحقيقة الشعر وطبيعته دون أن يكون فارقا بينه وبين النظم الذى يصنع لتيسير حفظ القواعد العلمية كما تراه فى ألفية ابن مالك فى النحو .

٢ — والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت فى نفوس الناس معانى مختلفة حسب دراستهم أو ما قد ينتظرون من هذا الفن أداءه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة فى الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث فى النفوس انفعالا ما ، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية ، على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحده حداً جامعا مانعا كما يقول المناطقة ، فقد قال معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب » ، وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال: « ماظنك بقوم ، الاقتصاد محمود إلا منهم والكذب مذموم إلا فيهم » وقال غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن » وقال القاضى الجرجانى: « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه » وقال بكر بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت وإن استهتنتها هتنت »[2].

٣ — وكذلك فعل كتاب الإنجليز السابقون [3] فقد تأثروا أرسطو فى تعريفه الشاعر بأنه الخالق Maker أى من يبتكر ويتخيل . ودرجوا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك

---

(١) المقدمة ص ٦٤٧ مطبعة التقدم . (٢) العمدة ج ١ ص ٧٨ و ٧٩ و ١٣٧ .
(٣) Winche Ster فصل الشعر .

يرد ملتن Milton خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته فيقول فيه يجب ان يكون « بسيطاً شعورياً مؤثراً ، وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له ، ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندرو Landroh يعدون الشعر فنا ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال، ولعل وردزورث Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بواسطة العاطفة » ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال » وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة ، ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر : « إنه تعبير الخيال » وكما قال إمرسن Emerson « الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء » وأما ماتيو أرنولد Mathew Arnold فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد ، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين » ولكنه غامض أيضا لأن كلمة ـ نقد الحياة ـ ليست واضحة تماما على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stadman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية » (١) .

— ٢ —

١ ـ ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا

---

(١) ص ٢٨٨ — ٢٣١ وراجع فى التعريف بالشعر الفصل الثانى من «فنون الأدب» لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود و«فى الشعر» لمندور .

أولا أنه فن من الأدب الذى عرفناه فى صدر هذه الفصول، وثانياً ما يمتاز به الشعر من حيث مادته، وصورته، وغايته، فيصبح شيئا غير النثر المعروف.

وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الكلامى الذى يصور العقل والعاطفة، ووصلنا بينه وبين الفنون الجميلة الأخرى، وقسمناه إلى شعر ونثر، وإلى أدب خاص وآخر عام وفرقنا بينه وبين العلم، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أخا النثر الأدبى وزميلا له لاشتراكهما معاً فى الخاصة الأدبية الأولى وهى، التعبير عما فى النفس من فكر وشعور، ولكن الذى يقابلهما معاً، وبخاصة الشعر، هو العلم، فالعلم نقيض الشعر ومقابله إذا كان العلم موضوعياً يتناول الحياة كما هى والشعر ذاتى يتناول الحياة كما يرى الشاعر، ولكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنية التى تجعل الشعر بحوراً، وتقسمه أبياتاً وشطوراً وتفاعيل منظمة، ومنها هذه القافية ذات الروى الذى يتكرر فى أواخر الأبيات غالباً، ومنها هذه اللغة الممتازة فى مفرداتها وتأليفها كما يمر بك بيانه. ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسى بخلاف النثر — كالتاريخ والنقد — إذ تكون الفكرة عنصره الرئيسى، وغايته الإفادة. لذلك يعد الشعر ولاسيما الغنائى أصفى أنواع الأدب العاطفى وأدخلها فى دائرة الفن الجميل، وهذه العاطفة تحتاج فى أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها ويبعثها فى نفوس القارئين. وإذاً فلا بد فى تعريف الشعر من ملاحظة عنصرين هامين: أحدهما مادى وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثانى صورى وهو الوسيلة التى تؤدى بها هذه المادة أداء كاملا وهى الخيال واللغة الموزونة المقفاة. وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذى يصور العاطفة والعقل (١)

فإذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفى كان الكلام نظماً كألفية ابن مالك فى النحو ومتن السلم فى المنطق، وإذا توافر لنا التأثير دون الصورة

(١) راجع فى لغة الشعر كتاب الأسلوب للمؤلف.

الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أدبياً نجده فى رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفية والقصصية

٢ — وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذى يقصد إلى الإرشاد والنصح - الشعر التعليمى - بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبى العتاهية والمتنبي والمعرى وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل فى تعريف الشعر المذكور ؟

أجل إننا إذا درسنا حكم المتنبى مثلا رجدنا ظاهرة عاطفية ، مافى ذلك شك لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها ، وهى لذلك خليقة أن تبعث فى نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل فى شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحّلتَ عن قوم وقد قدَروا   ألا تُفارقهم فالراحـــلون همُ

شرُّ البلادِ مكان لا صديقَ به   وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يَصِمُ

أما إذ كان نظما خاصا لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة فأولى به أن ينحاز إلى النظم الذى أشرنا إليه من قبل .

— ٣ —

١ — وليس الوزن فى الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حلية تزينه ، كلا ، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب ثائر أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكى ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعى ولأنفاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال يملك النفس ، فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبعى المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة ، هى هذه التفاعيل التى تكون البحور الشعرية المختلفة ، فإذا ما أردنا أداء ذلك

بالنثر العادى شعرنا حالا بقصوره ونبوه عما فى نفوسنا من قوة الانفعال[١] ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبدالقاهر الجرجانى حين وازن بين الشعر منظوماً وبينه إذا ما نثر ، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين [٢] وسيمر بك كلام فى ذلك . وإذ كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فإن البيت يكون وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقى وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التى تتردد آخر الأبيات جميعاً ، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقى الذى يعد أظهر خواص الشعر الصورية .

٢ — وقد علمت فيما مر أن الموسيقى الخالصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة فى ذلك على الألحان ، ولكن حينما تنتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعتمد على اللغة فى التعبير ، واللغة بطبيعتها تدل على معان وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين الفكرة والعاطفة ، ويضطر الشعر — باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة — إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية فى الوزن والقافية . وتجمع لغته - بناء على ذلك - بين أداء العاطفة والحقيقة معاً .

٣ — وإذا كان الوزن فى الشعر أبرز خواصه الصورية أولا ، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً — فمن البدهى أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول ، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزناً فى لغته ، أو غزير الأفكار « فليس الشعر ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله ، ولا هو مكلف أن يخضع لها ، وهو

---

(١) راجع ذلك فى كتاب الأسلوب ، ص ٧٥ طبعة سادسة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٨

إن ابتدأ بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان . وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعمق منا وهو يغنى ويشدو ، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة ، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أى يكون متئداً حريصاً ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكيما »[1] .. ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر . ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة ، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وُضع له وبنى عليه لا ما سواه[2] » .

٤ — ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها ، كان هذا العنصر ـ فوق أنه فى الأدب جميعه ـ أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليجسم المعانى ، ويضفى على الأشياء صفات سامية ، ويلائم بين المتشابه منها ، ويستخرج مابها من أسرار وإلهام . وكثيراً ماقيل : « إن الشعر تعبير فنى حسى للعقل الإنسانى وهنا تعطى للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يجسم لنا المجردات ويحدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التى أبرز بها هذه الصورة المعنوية فى أشكال مادية نكاد نلمسها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء »[3] .

٥ — ومن هذا يعقد النقاد صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيصلونه بالموسيقى

---

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٣

(٣) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة مايقال فى هذا الصدد أن الشعر رسم ناطق يتحدث إلينا فى إفصاح ولكن الرسم - مثلا - شعر صامت لا ينطق ولكنه يرمز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة فى أبيات وعبارات ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلحظها فى الصورة بأعيننا وتتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقى فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتى ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما يصاحب الآخر فى الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية كما شرحنا ذلك فى الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

٦ — وليس أسلوب الشعر بأقل شأناً من عناصره الأخرى فيجب أن يكون فنياً ملائماً لطبيعته العاطفية والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والقافية كما يتناول الكلام والجمل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة بشرح ذلك[١] ولما كان مظهر التعبير الشعرى ومعرض البراعة الفنية غلا بعضهم فعد الشعر صياغة وأسلوباً ، ولكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبناء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفكار ، وخلاصة مايقال فيه أن يكون تعبيراً صادقاً عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل مافى نفس الشاعر إلى نفس القارىء ويضمن بذلك التهذيب والتأثير .

٧ — ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية، فتلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضاً فنياً مغموراً بالشعور القوى لا سرداً

---

(١) الأسلوب للمؤلف ص ٤٦ طبعة سادسة .

وتقريراً وتشبثاً بطرائق البرهنة العلمية والتدليل المنطق الصريح ، ولنا فى شعراء المعانى عندنا خير مثال وأصدق برهان (١) .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلا للنثر كما مر ، فهل يتفقان فى كل شىء ؟ اليست بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفى للتقريب بين الشعر والنثر الأدبى أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كالقصص ، والوصف الخيالى ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائى فى التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه .

(أولا) الناحية التاريخية — فالشعر سبق النثر فى الوجود ، وكان لغة الإنسانية الأولى حين كان يعيش الإنسان بعاطفته الطبيعية قبل أن يتضج عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدين ، نضج عقله واضطر إلى النثر الذى يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعرية (٢) . فكان من ذلك الرسائل الفنية والمؤلفات العلمية ، وكان عبد الحميد الكاتب من الكتاب بمنزلة امرىء القيس من الشعراء وهذا يتضمن أن النثر هو اللغة الطبيعية للعقل كما أن الشعر هو اللغة الطبيعية للعاطفة ، كما يشعر بأن المراد بالنثر هنا هذه اللغة المهذبة التى تعبر عن حاجات الحياة المتحضرة المثقفة وليس ذلك الحديث العادى أو ما يسمى لغة التخاطب ، فهذه ضرورة اجتماعية سابقة .

(ثانياً) الناحية الموضوعية وتقوم على أساس أن النثر أميل إلى التقرير والتوضيح نظراً لطبيعته العالبة ، وأن الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته

---

(١) راجع للمؤلف بحث «أبو العلاء المعرى شاعر أم فيلسوف» فى المهرجان الألفى للمعرى ص ٣٠

(٢) فى الأدب الجاهلى ص ٣٤٦ .

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر فى الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، فى حين أن الشعر يكثر فى الرثاء والمديح والاعتذار والنسيب مما هو وجدانى . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبي لا حتمى دقيق .

(ثالثاً) الناحية المعنوية : وهذه تظهر فى أن العاطفة تعد فى الشعر عنصره الأول والحقيقة عنصره الثانى ، والعاطفة تستخدم لتبث فى الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها فى النفوس ، على أن معانى الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لا تصر — كما هو الحال فى النثر — على التفصيل والمنهج المنطقى الذى يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعاً) الناحية الصورية وبذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر فى الشعر تبعاً لمكانة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر — كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل — ليستطيع بعث الانفعالات القوية فى القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لصفته الإيضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالباً . وأما الأسلوب فمظاهره واضحة فى الوزن ، والقافية ، وفى رشاقة الكلمات وبراءتها من التنافر والابتذال والتحديد العلمى ، وفى إيجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين النحوية أحيانا ، فإذا ما نثرت شعراً تبين لك ما بين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك فى كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامساً) : الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والافادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنية وأشمل على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتعبير الدقيق الرائع .

هذه الفروق بين الشعر والنثر التى تنتهى جميعاً إلى الفرق بين طبيعتيهما تستدعى ملاحظة الفرق بين مثلين ممتازين من أمثلتهما وهما القصيدة والقصة (١) وأساس هذه الموازنة ماقدمنا من الفرق بين الشعر والنثر فى الأسلوب أو الصورة الأدبية بعامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها فى عبارات موزونة؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بعناصرها المعنوية العقلية وقد أجهد ابن الأثير نفسه فى هذا الضرب فلم يظفر بما يغنى (٢) وحاول جاهداً أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظا بأسلوبه الرائع فى أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلى إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص فى الإلمام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل احداً يستطيع تحويل روايات شوقى التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس وماري لام — Charles & Marylamb — فاقتبسا حكايات من آثار شكسبير فى اللغة الانجليزية . ولكن المسألة هى موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة فى أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن أتكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب فى ذلك هو الفرق الطبعى بين هذين المثلين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلى :

١ — أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبعى للعاطفة ، تكون حتما أخصر من القصة ، فالقصة تحتوى كثيراً من التفاصيل والتحاليل اللازمة

---

(١) راجع Winchester ص ٢٣٨ (٢) المثل السائر ص ٣١

للايضاح والنقد وكثيراً من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهذه الخطة المنطقية الدقيقة . فإذا مانقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، وتهبط بها إلى مستوى فاتر . لأن الشعر الغنائي يعنى بالنقط الهامة ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلا سقط . فالإحساس يعرض في الشعر ولا يوصف ، وإذا عرض الشعر للوصف كان موجزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المستوعبة .

٢ — وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة في العبارة والتراكيب والأسلوب بعامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الكلمات النثرية ، وخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً عن تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك في الحوار الذى يكون في القصة وفي نظيره في الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف ، والثاني مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر مَعرض للموهبة الطبيعية التي تحس إحساساً عميقاً ثم تجد اللغة التي تؤدى هذا الإحساس ، فإن كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار الحياة ، ولكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

٣ — وإذا كان جمال الشعر مرتبطاً بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصور الخيالية أو العواطف العامة ، ولكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير في الأسلوب . وإذا كنا قد رأينا أن نثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعته فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها قصيدة أخرى في لغته ؛

وقد يخطى من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة فى شىء ، وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقدين هذه الجرأة العاجزة[1] . ولكن الترجمة الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

١ - ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذى كثيراً ما يسمو على النقد والتفسير ، عد الشاعر ملهماً ، وأضفى الناس عليه صفات قدسية ، ووضعوا آثاره فوق الآثار الإنشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : عجزهم عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو الساحرة ، ثم شعورهم بذكائه وعبقريته فى فهم الحياة وإدراك أسرارها : وقد سماه اليونان خالقاً Creator وأشركه العبريون مع النبى فى هذا الوصف نفسه[2] ثم جاء العرب فخصوه بهذا اللقب الدال على العلم والمعرفة فى العصر الجاهلى وتخيلوا له — أو تخيل هو لنفسه — شياطين تلهمه ما يقول[3] وأخيراً عدوا القرآن - لإعجازه الأسلوبى - شعراً والرسول شاعراً .

٢ - على أن هذه الأوصاف التى وصف بها الشعر فى صدر هذا الفصل تدل على أن الشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة والأسلوب الرائع فحسب ، بل يمتاز أيضاً بالحكمة وسداد الرأى ، وعمق التفكير ، وبعد النظر ، فيجاوز مظاهر الحياة إلى أعماقها البعيدة وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا مؤيدة بالحقائق الواقعة والتجارب الصحيحة . ومرجع هذا إلى طبعه العاطفى الذى يتلقى آثار الحياة شاملا عميقاً كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتى فى سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقظ من وجدان ، وتعطى الشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوب ، وتجعلهم ألسنة الجماعات ، يقول شلى Chelley دفى فاعه

(١) كتاب الحيوان ، حـ ١ ص ٣٨ طبعة ساسى .

(٢) Winchester ص ٢٤٧

(٣) مقدمة جمهرة أشعار العرب ، والحيوان حـ ١ ص ٧٨ .

عن الشعر : « ليس الشعراء محدثى اللغات ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المدنيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذى يدعوه الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهروا فيها والأمم التى نبغوا منها ، صدق الأولون . فإن الشاعر جامع أبداً بين هذين فى نفسه لأنه لايقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولايجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورها هذا الحاضر . بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بذور الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوّارته ، وما الشعر إلا موقظ الأمم وباعث الشعور ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد . والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسل الوحى القدسى وشراح الحكمة الربانية ، وهم المرايا التى تتراءى فى صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر ، وهم اللفظ الناطق بما لايفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لايعترف بهم الناس » (٧) .

ولولا خِلال سنّها الشعرُ مادرَى ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بُناة المعالى كيفَ تُبنى المكارمُ

---

(١) المازنى . الشعر . غاياته ووسائطه .

الفصل الثاني

في أقسام الشعر

— ١ —

١ — جرى النقاد والمؤرخون على تقسيم الشعر أقساماً رئيسية ثلاثة: قصصي Epic وغنائي Lyric، وتمثيلي Dramatic، وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر، فالقصص شعر موضوعي Objective والغناء شعر ذاتي Subjective والتمثيل شعر موضوعي في طريقة ذاتية، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لاتدخل أحد فروعه حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضيفاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمي Didactic الذي يمجد الفضائل الدينية أو الخلقية ويدعو إليها كمذهب أبي العتاهية، ثم الشعر الهجائي Satiric الذي يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها، وهو غير السباب الشخصي المشهور في الأدب العربي[1]. وعندي أنه من المستطاع رد هذين القسمين إلى الشعر الغنائي إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد: وهو حبه الخير وبغضه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالنقائص، ويحسن أن نقول كلمة في كل من هذه الأقسام الرئيسية[2].

٢ — يمتاز القصص بأنه فن روائي موضوعي يتناول الشاعر فيه الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد أو توقع على نحو الرباب، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود لأن الناس يشغلون أولا بتسجيل المظاهر العاطفية التي تجرى في الحياة. وبعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم

---

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الإنجليزي ص ٨٩

(٢) Winchester ص ٢٢٣ .

فيصورون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أقدم شعر بين الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية الأولى وفنها الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون فيه حتى ينمو ويطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة لا فرد ، ومجهود عصور لا عصر ، تكاد تختفى فيه شخصية الفرد وإن بدت عليه آثار البراعة لمن هذبه ونقحه أخيراً ، ويظهر أن القصص على العموم فن العصور الماضية لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى .

٣ — فلا نظن أن يحظى القصص فى عصرنا بما حظى به أيام هومير والفردوسى وغيرهما ، وإن بقيت للإلياذة والشاهنامة روعتهما الفنية الخالدة ، ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية فى درجتها الفطرية الجميلة ويقول جيزو عن إلياذة هومير : « وإن ما يرى فى شعر هوميروس من مزج الخير بالشر والضعف بالقوة واتحاد الأفكار والمشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار والأقوال وبسط أحوال الطبيعة والأقدار على أنماط متباينة ، كل ذلك يبعث الأميال الشعرية بما لا يماثله مثيل لأن فيه أس كل أساس وحقيقة الإنسان والعالم »[1] .

٤ — ويلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن فى أصوله الأولى طبعى فى الشعوب يتراءى فى شكل حكايات وأناشيد وقصائد ، فإذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فإذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراثاً لجاً يعوزه الصوغ والتنسيق وهذا يفسر لنا وجود هذا الفن

(١) مقدمة ترجمة الإلياذة ص ٦٢ .

عند بعض الشعوب القديمة دون بعض[1] ومن أمثلة الشعر القصصي (١) إلياذة هوميروس - ستةعشر ألف سطر - منسوبة إلى إليون عاصمة طروادة في آسيا الصغرى ، حاصرها أغاممنون انتقاماً لشرف أخيه منيلاوس ملك اسبرطة من فاريس (ابن فريام ملك طروادة) الذى غرر بهيلانة زوج منيلاوس وأخذها إلى بلاده ، وتتناول الإلياذة أياماً قليلة من السنة العاشرة لحصار إليون ، وتدور حول غضب أخيل - عنترة الإغريق - من أغاممنون بسبب فتاة من السبي واعتزاله الحرب ثم انتصاره لقومه ثانية حتى انتصروا (٢) والمها بهارته - مائة ألف بيت - وهى قصة هندية تدور حول تنافس بنى العم من آل بهارته تنافسوا على الملك وتحاربوا ثمانية عشر يوماً وتنتهى القصة بفناء أحد البيتين المتحاربين وزهد أمراء البيت الثانى واعتزالهم العالم ورحلتهم إلى جنة إندرا (٣) والإنياذة وهى قصة فرجيلوس الشاعر الرومانى وموضوعها متصل بموضوع الإلياذة وبطلها إنياس أحد حلفاء الطرواد رحل فى جماعة من قومه يرتاد أرضاً حتى بلغ قرطاجنة ثم إيطاليا حيث أكرمه الملك لاتينوس وزوجه ابنته ثم استخلفه على الملك ، وكان فى أعقابه فيما يقال رومولوس مؤسس مدينة رومة (٤) وشاهنامة الفردوسى وهى تاريخ الأمة الفارسية من أقدم ماوعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامى ، وأبياتها ستون ألفاً فى أشهر الروايات ، ويستطيع القارىء العربى أن يرجع إلى مقدمة البستانى لترجمة الإلياذة ومدخل عزام للشاهنامة حيث يجد دراسة حسنة لهذا الفن الجليل[2].

٥ — والغناء أشهر أقسام الشعر وأسيرها . فقد بكر فى الظهور ، وتنقل فى الأجيال المتعاقبة ، وتغلغل بين الطبقات أشكالا شتى ودرجات متفاوتة ، ولا عجب فهو التعبير المباشر عن العواطف الشخصية يجد فيه الفرد متنفساً

---

(١) مدخل الشاهنامة ص ٢١ .   (٢) وقد ظهرت أخيراً ترجمة المها بهارته .

لأحزانه وأشجانه ، وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس مايريد . لهذا يُعد أصفى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه الكثيرة ، وقوته التأثيرية ، وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، وبدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية فى الفخر والحماسة والنسيب والوصف وغيرها كما يلى ، فالغناء يمتاز بأنه ذاتى ، عام فى كل زمان ومكان ، أصدق تصويراً للشخصية ، وأصفى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربى وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

٦ — أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير مافى القصص والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصص فى السرد والتتابع ، ولا بد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية. وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدى غرضه على ألسنة الممثلين ويكون تعبيراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفة ، فإذا قرأت مجنون ليلى لشوقى رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفى نفس الوقت تقرأ شعراً غنائياً جميلا . والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لكثير من نواحى الحياة الإنسانية فمؤلف التمثيل مضطر أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً فى خطة واحدة ، ومثله الروائى . ولكن الممثل يمتاز بتهذيب أسلوبه وإيجازه النسبي وترك بعض التفاصيل والتحليل ، ثم حكاية ماينشىء على ألسنة الممثلين ، بخلاف الروائى فأسلوبه غالب على كل شىء . ومفروض أن الشعر التمثيلى يعرض على المسرح مع فنون أخرى أبسطها حركات الممثلين وأزياؤهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض فى ساعات قليلة لاتسمح لكثير شرح وإيضاح مباشر ، ويكثر فيه الحوار ، وتكاد لاتظهر شخصية المؤلف فالشعر التمثيلى يمتاز بأنه حوار عملى يصور

شخصيات مختلفة ويخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة ، فيجمع بذلك بين خاصتي القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالا بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولغتها ، وأسلوب فهمها الحياة وآلامها وآمالها وغرائزها وأخلاقها .

— ٢ —

١ — ولكن أين نضع الشعر العربي من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك في خلو الشعر العربي القديم من القصص والتمثيل وقد فصل القول في بيان ذلك في موضع آخر(١) فليس للجاهليين إلياذة ، ولا شاهنامة ولا يتسع المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالي أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هومير العـــرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الإسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم ، أما التمثيل فلم يتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربي محاكاة للغربيين .

٢ — والغالب على الشعر العربي هو الغناء ، ذلك الفن الذي يصور العواطف الشخصية ويعتمد على الخيال التفسيري كما مر القول في ذلك . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربي ومكانته البيانية الرائعة فقد انحصر في هذه الدائرة . وفي داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثروا من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها(٢) ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصلين :

---

(١) راجع فن الشعر لمندور ص ٥ (٢) راجع العمدة ج ١ ص ٧٧ و ج ٢ ص ٩١ ونقد الشعر لقدامة ص ١٧ ، والأسلوب طبعة سادسة .

الأولى : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرهبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب ، والبغض ينشيء الهجاء ، والإعجاب يدعو إلى الوصف والإطراء وهكذا .

الثاني : أن هذا الأساس نفسه اختلف فى اعتباره إلى وجهين · أحدهما أن يذكروا الانفعالات أو العواطف من ناحية الشاعر نفسه وما ينشأ عنها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطوب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما : أن يكمسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف فى نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ووصف إلى نحو ذلك . وليس يتسع المقام هنا للقول فى هذه الفنون ومقاييسها بعد ما ذكرنا المقاييس النقدية العامة ، وحسب القارىء أن يرجع إلى كتب · العمدة : ونقد الشعر ، والأسلوب ، لعله يجد ما يكفينا إعادته هنا أو التطويل المملول .

فإذا فرغوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنياً وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى نلم بعضها هنا إلماماً سريعاً .

٣ أول ذلك ما ذكره ابن رشيق[1] من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ما صدر عن صاحبه عفوَ الخاطر وفيضَ الشعور دون أن يعمد إلى تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرىء القيس ، وعمرو بن كلثوم وعنترة العبسى ، وعدىّ بن زيد ممن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذى دخلت فيه الصنعة والأناة من غير تكلف . فكان مجرد اللفظ محوك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبى سلمى ، صاحب الحوليات كما يذكره السابقون .

---

(١) العمدة ، ج ١ ص ٨٣ مطبعة السعادة .

والمعروف بالتنقيح والتثقيف ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة أو تقابل فتترك لفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الحطيئة وكعب بن زهير ، ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكلف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الإكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعانى إلى درجة الإحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبى تمام ، ومعتدل كالبحترى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة : وربما كان عبد الله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لا تكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

٤ — وثانى ذلك ما ذكر ابن قتيبة فى صدر كتابه الشعر والشعراء حيث قسم الشعر أقساماً أربعة : قسم جاد لفظه ومعناه كقول القائل :

فِى كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ ... مِنْ كَفِّ أروعَ فى عِرْنينِهِ شَمَمُ

يُغضِى حياءً ويُغضَى مِنْ مَهابتِهِ ... فلا يُكلّم إلّا حينَ يبتسمُ

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه .

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قَضينا مِن مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ... ومسَّح بالأركانِ مَن هُو ماسِحُ

الأبيات — وقد أسبقنا النظر فيها(١).

---

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

ما عاتبَ الحرَّ الكريم كنفسهِ والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضى :

إنَّ الخليطَ تَصَــدَّعْ فَطِـــرْ بدائِك أوقعْ

الأبيات .

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التى رآها ابن قتيبة وفى الأمثلة الواردة فى كتابه فإن تقسيمه يعد وسيلة مقاربة عامة ، إذا لم يشرح لنا بدقة أسباب الجودة والرداءة ولم يحاول وضع المقاييس لنقد الشعر وقدره . ويقول بعد ذلك : وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار على جهات وأسباب كالإصابة فى التشبيه ، وخفة الروى ، ونبل قائله، وغرابة معناه كقول الشاعر فى بناء :

لبسَ الفتَى بِفتًى لا يُستضاء به ولا تَكونُ له فى الأرض آثار

ه — وقد يقسمونه تقسيما زمنياً كالجاهلى ، والإسلامى ، والمحدث ، والمعاصر ، ولكل قسم خواصه الموضوعة والفنية الممتازة ، فالجاهلى يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والإسلامى يصور الحياة العربية الجديدة التى كونها الإسلام وكانت لها آثارها البيانية الدينية والاجتماعية والسياسة كما ظهرت فى الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول . والمحدث مثال الحياة الإسلامية المتحضرة التى خلطت بين الجنس السامى والآرى ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيراً على أن يكون عربياً فى

أسلوبه العام ثم إقليمياً فى أقطار الشرق العربى وخاضعاً إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التى تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوربية الكبرى .

٦ — ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أو فنية كما حاول ابن سلام فى كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق فى العمدة[1] حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خِنذيذ وهو الذى يجتمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذى لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيذ فى شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردىء بدرجة ، وشعرور وهو لاشىء ، إلى آخر ما قال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى فى باب النقد الأدبى لم نشأ الإطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

٧ — غير أننا نلاحظ أن الشعر المعاصر قد بدت فيه ظواهر غريبة أو طريفة فى موضوعاته وأشكاله . فغلبت عليه المعانى النفسية والجنسية والفلسفية وكاد معظمه ينفصل تماما من ماضيه . كذلك الميل إلى التحلل من أشكال الوزن والقافية تقليداً للشعر الأوربى وبرما بقيود الصورة الموسيقية الجادة التى لزمت الشعر من أقدم عصوره للآن .

ويعجبنى فى هذا الموضوع مقدمة ديوان « نِداءُ القمم » للدكتور يوسف خليف .

---

(١) ج ١ ، ص ٧٢

الفصل الثالث

فى أوزان الشعر وقوافيه

— ١ —

١ – البحث فى أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا ، وإنما يعنينا فى هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن العروض لما يتضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور . وصلتها بالموسيقى والملاءمة بين الوزنين الشعرى والموسيقى وبينها وبين الفنون الغنائية الشائعة فى الشعر العربى ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وماقد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية فى هذا العصر ومايليه ، أقول هذا وأمامى هذا الدرس الناضج للعروض الانجليزى فى كتب البلاغة والنقد[1] آملا أن نظفر بمثل هذه النتائج فى هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية ، ولعل كلية الآداب أو دار العلوم فى الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتنشىء الدراسات العلمية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهدى إلى الأصول الفنية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوفنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه(٢) .

٢ – يروى الباحثون أن الأصل فى نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور

(١) راجع فى ذلك أصول البلاغة للأستاذ Cenung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبى تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادىء النقد تأليف Greening Lamhorn الفصل الثانى ومقدمة لدراسات الأدب الانجليزى تأليف Stephens ص ٧٦ .

(٢) راجع للدكتور شوقى ضيف بحث « موسيقى شعرنا العربى » المجلة عدد ٩٩ مارس ١٩٦٥

النفس الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها فى الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حباً أو بغضاً أو حماسة أو حزناً أو يأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هـــذه اللغة الانفعالية - أو العاطفية - ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادى بل كسطح النهر الفائض أو البحر الصاخب ذى الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تعليل ذلك واستشاروا علم وظائف الأعضاء . ومن الفروض التى افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادى يملك جسم الإنسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطاً ، سرعة وبطئاً ، وإلا فلم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الإنسان غيظاً وحماسة ، ويفتر حزناً ويأساً ؟ ومهما يكن التعليل العلمى لهذه الظاهرة فمن الملاحظ أن الانسان حينما ينفعل تكون لغته مقطعة ذات تراجيع ونبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق مايصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدى أو الأرجل أو أسارير الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائماً موزونة ، ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيراً عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الإنسان الأول فرحاً منتصراً على العدو ، وقام به منفرداً أو مع زمرة متشابكة الأيدى منتظمة الحركات . والرقص فى حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعل أو التقاسيم أو هو موسيقى صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جملة أعضاء فى لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحياناً فيجتمع بذلك فنان معاً ، إلا أن هذا الغناء كان فى أول الأمر أصواتاً ذات أنغام موزونة حقاً ولكنها مبهمة ، كانت حروفاً مركبة معاً توقع على حركات الرقص - أو العمل فتؤلف كلمات لامعنى لها مثال . . لا لا . . . لا لا لا . . . هيلا هب هيلا . . وهكذا وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الإنسانية هى فن الغناء .

٣ — بعد ذلك حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة على هذه الكلمات المهملة ليصور عقله وشعوره معاً فاختار ألفاظاً ذات مقاطع تلائم أوزان الغناء حتى لا تخل بالأنغام التى هى الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وُفق فى ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية وموزونة لها معان معينة فى الشعر وليس من شك فى أن الإنسان لقى مصاعب شتى فى هذا الدور الانتقالى حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة وبين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة ، وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماماً على الأوزان الغنائية الأولى ، وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين : إما أن يتصرف فى الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التحريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائى وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية ، وإما أن يتصرف فى الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلا فنشأت الزحافات والعلل وما إليها .

٤ — ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعروضية ، فمن المقرر أن أوزان الموسيقى والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيد وكثرة فى الأولى لكثرة ألحانها ، وبساطة وقلة فى الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتمايزة وحين نطبق أوزان العروض الأصيلة فى الموسيقية على عبارات الشعر(١) تعترضنا مصاعب فنضطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية. والموسيقى هى الغناء نفسه انتقل ألحاناً من حنجرة الإنسان إلى هذه الأدوات القصبية والمعدنية فردتها ألحاناً خالصة على مثال : ياليل ياعين ، أو ألحاناً مترجمة لكلمات ذات معان خاصة وذلك حينما يكون الدور الموسيقى قائماً على أنشودة من الشعر الغنائى ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها

(١) راجع فى هذه المحاولة : فن إنشاد الشعر العربى ترجمة الأستاذ إسحق موسى الحسينى

التى تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان ولسنا نفصل هنا الصلة العتيدة بين الشعر والموسيقى وإنما نكتفى بملاحظة ماقدمنا من اتحاد طبيعتها العامة ، ووظيفتها فى التعبير الفنى عن العواطف الإنسانية ، وأن الموسيقى تعتمد على الشعر كثيراً لمدها بالأدوار التى تلحن فتستحيل أدواراً موسيقية ويذوب كل منهما فى الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقى التى تلحنه ، وتظهر جماله وتوضح أوزانه وتعين فى نقده .

٥ — هذه الصلة بين النظم والغناء طبيعية قديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس فى عصور البداوة وصار من الطبيعى لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله فى أناشيد هذه الأمة وأغانيها مادام الغناء والشعر توأمين تصاحبا فى الوجود ، فكان الشعر اليونانى ينشد للتغنى به ولمناجاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصى يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلى يوضع حواراً وأناشيد غنائية . على أن الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبته إلى كلمة Lyre وهى آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric poetry أى الشعر الغنائى ولايزال الفرنجة إلى اليوم يقولون : غنى شعراً كما يقول العرب : أنشد شعراً ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى صناجة العرب لذلك . وتبعه من شعراء الإسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملا ، منهم الدارمى وإسحاق الموصلى وإبراهيم الموصلى وغيرهم كثير[1] .

٦ — وهناك كلام كثير فى نشأة الوزن العربى واستحالته لا نعرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان وجدت أولا وأن الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠ - ١٧٤ هـ) هو الذى ضبطها وفصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فيعد بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والإيقاع

(١) راجع تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان ج ١ ص ١٦

فساعدته على رد بعض الضروب إلى بعض وإدخال كل طائفة متشاكلة تحت نوع سماه بحراً لأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحراً وسمى علم ذلك كله عروضاً ، والأجزاء التى تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهى فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع لاتن ، وأربعة فروع وهى فاعلن ، متفاعلن مستفعلن ، مفعولاتن ، ومنها تتألف البحور المعروفة فى علم العروض ، وإذا تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالا لدى الأقدمين هى الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع[1] .

— ٢ —

ولعل مما يعنينا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة فى الموسيقى والغناء وهى أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعى وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة أو معنى شعرى وزن خاص هو به أليق وعلى تصويره أقدر ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟

ولا شك أن هذه الأسماء التى وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقى ، وهذا الامتياز يظهر فى طول البحور وقصرها، وفى حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة . فالطويل غير الهزج وهما يخالفان الوافر والبسيط والخبب ، فى هذين الوجهين ، أما صلة كل بحر بموضوع أدبى خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة . فالطويل يتسع لكثير من المعانى وإكمالها فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتاريخ ، ومنه معلقات امرىء القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل فى الجاهلية وكثر

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Writght مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

فى شعر المولدين والكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو فى الخبر أجود منه فى الإنشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يا دُميــــةً نُصِبَتْ لمتكفرٍ بل ظَبيةً أوفَتْ على شَرَفِ
بل دُرَّةً زهراءَ ما سكنت بحراً ولا اكتنفت وراصدفِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والإضمار[1] كقول المخبل السعدى :

فصَبا، وليس لمن صَبا حلِمٌ ذِكَرُ الرَّباب، وذِكرُها سُقمُ

والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر مايجود به النظم فى الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم ، وفيه تجود المراثى ، والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً ، وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس فى جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعانى ومنه معلقة الحارث ابن حلزة اليشكرى ، والرَمَل بحر الرقة فيجود نظمه فى الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الاندلسيون كل مَلعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير فى الشعر الجاهلى، والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل فى الشعر الجاهلى، والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمجتث أو المتدارك بحر يصلح لحركة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل فى الشعر القديم ، والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم، كالفقه والنحو والمنطق فهو أسهل البحور نظما وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات ، وسائر

---

(١) الحذذ تحويل متفاعلن إلى فعلن (بتسكين العين) والإضمار تحويلها إلى فعلن (بكسر العين فى الضرب) .

البحور القصيرة تصلح للأناشيد وللتوشيحات الخفيفة (١) . وهكذا تختلف البحور باختلاف المعانى والأغراض ، وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة ، وعلى الناقد أن ينظر فى هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد فى ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالا ، أو تجافيا يذهب بروعة الشعر وحسنه ، ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبى التى ذكر فيها خروجه من مصر هارباً فاختار لها وزن المتقارب — فعولن — فكان أليق البحور لتصوير السرعة العجلى يقول فيها :

فيالكَ ليلًا على أعكُشٍ أحمَّ البلادِ خَفِّى الصُّوى
وردنا الرُّهيمةَ فى جَوره وباقيهِ أكثرُ مما مَضى
فلما أنخنا ركَزنا الرما حَ بينَ مكارمنا والعُلى
وبِتْنا نقبِّـــلُ أسيافَنا ونمسحُها مِن دِماء العِدَى

وقصيدة أبى نواس المشهورة :

أيها المنتابُ عَن عفُرِهْ لستَ من ليلى ولا سَمرِهْ

فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته أو جذبت العاطفة هذا الوزن . ولكنه كان موفقاً فى إخضاعه لمشاعره المختلفة التى احتوتها القصيدة ، وهى مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها الأبيات وظفر بها المديد :

لا أذودُ الطير عن شجَرٍ قد بلوتُ المرَّ مِن ثمَرِهْ
فاتصلْ إن كنتَ مُتصِلا بقُوى مَن أنتَ مِن وَطرِهْ
خِفتُ مأثورَ الحديث غداً وغـــدٌ أدنى لمنتظرِهْ

— ٣ —

١ — والقافية من لوازم الشعر العربى وجزء من موسيقاه ، بها تتم

(١) راجع مقدمة ترجمة الالياذة للبستانى ص ٩٠

وحدة القصيدة وتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشعر غالباً ـ على وحدة الوزن والقافية فى كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث، ثم أخذ الشعراء يجمعون فى القصيدة الواحدة بين أوزان مختلفة وقواف عدة، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور: منها تغيير نغمة الشعر حتى لا يكون مملولا، ومنها الخوف من التكلف واقتسار العبارات والألفاظ التى تلائم الوزن والقافية، ومنها مجاراة الشعر الفرنجى فى مظاهره الوزنية، ثم حاجة التمثيل والقصص إلى هذا التنويع اللازم لتعدد الموضوعات والأغراض. وإذا ذكرنا القافية فإنا نلاحظ معها الروى وهو الحرف الذى تنتهى به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروى المذكور.

٢ — «والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة، وفيها من القوافى المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره فى سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توافر ذلك الحلى الشائق فإذا اقتصر الأفرنجى على صوغ شعره كالرجز العربى لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منها إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتاتاً فعذره فى ذلك أن لغته هكذا خلقت، بل لو أجهد نفسه فى مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة، والشاعر العربى بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافى تنهال عليه انهيال الغيث، وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد فى إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة» (١).

٣ — وهناك حروف تصلح للروى فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم، سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين

---

(١) المصدر السابق ص ٩٥.

فإنها ثقيلة غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة . ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع ، « وقوافى الشعر كبحوره يجود بعضها فى موضع ويفضله غيره فى موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض ، وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من اختيار بحرها بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور . ، والمرجع فى ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة . فالقريحة الجيدة فى غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ، لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، فهى من نفسها تقع على القافية والبحر بلا جهد ولا تردد... والشعر كالنغم الموسيقية والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه فى الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوى الأذن السماعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه فى نفوس قرائه وسامعيه مالم يكن جيداً وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها فى غير موقعها » [1] وإذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع البحور فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن الانتفاع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافية لم يقيدوا قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه ، وقد أشرنا إلى البحور . ونذكر هنا أن روى القاف يجود فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماسة والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى إجمالى ، ونعود فنقول : أن الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

---

(١) المصدر السابق

٤ ـ ولا بأس أن نشير فى ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التى ذكرها العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقى واضطراب نغمه فى الذوق العربى ، ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يجدد فى الأوزان والقوافى إلا إذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ، ولاءم بين الشعر وبين المعانى والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواج بعض البحور فى عصر ما ، كرواج الأوزان القصيرة فى العصر العباسى ، أو ابتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودى — وكما يحاول بعض المعاصرين ـ يعد دليلا على طواعية الوزن لضرورات التغيير المتجددة ، وعلى أن ذلك الابتكار لا يتيسر إلا للشعراء النابهين .

على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبيعية لنوع العاطفة وطبيعتها ، كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحاً أمام الشعراء ، ولكن أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصيلة الذين يستطيعون هذه الفتوح ؟ ! .

٥ — هذا . ونشير الآن ـ كما قبل الآن ـ إلى هذه التجربة التى لا تخلو من تعسف يجور على أسلوب الشعر والغناء العربى إذ تحاول وزارة الثقافة من جهة ، وبعض الشعراء من جهة أخرى أن يخضعوا النص العربى للأوزان الفرنجية فى الغناء وفى الشعر العربى قصداً ـ كما يدعون ـ إلى ترقية الذوق الشعبى أو نقل هذين الفنين من تخلفهما ليلحقا بنظائرهما فى اللغات الأوربية ناسين الفروق بين النصوص وتأليفها فى اللغات المختلفة .

وإذا كنا نحن ـ من زمن بعيد ـ قد دعونا إلى الاحتياط فى تطبيق قواعد النقد الأجنبى على اللغة العربية وآدابها فإننا هنا أشد دعوة إلى التريث فى هذه المحاولة خشية أن تمسخ أصالة الشعر والغناء وتذهب بجمالها وفائدتهما .

[يناير سنة ١٩٦٨] .

الباب السابع
في النثر

الفصل الأول
التعريف بالنثر وأقسامه

١ – لعلنا لا نحتاج هنا إلى كلام مفصل في بيان طبيعة النثر وخواصه بعد ما ذكرنا في باب الشعر من وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذين الفنين من الكلام ، فإذا كان الشعر ممتازاً في أسلوبه بالوزن والقافية ، وكان الشعر والنثر متقاربين في الأغراض والمعاني فقد صار من الممكن تعريف النثر بأنه الكلام الذي يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية .

وإذا فهمنا من النثر المعنى الفني الذي يقتضي من الكاتب رقياً عقلياً وشعورياً وإجادة في التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخراً في الوجود عن الشعر الذي يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والفطرة ، لذلك عرف الشعر في الجاهلية ، ثم الخطابة، ولم يوجد النثر إلا بعد الإسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الإسلامية . وكان عبد الحميد الكاتب إمام الناثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء ، أما لغة التفاهم الاجتماعي أو لغة التخاطب فقديمة العهد سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم والقريض .

٢ - وإذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين: علمي وفني ؛ فإذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة كالفلسفة والرياضة والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمي ومنه المقالات والجدل والبحوث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير الوجداني كالرسائل الوجدانية

والخطابة والوصف الأدبى فهو النثر الفنى ، وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمى العام أو الأدبى العام . والمسألة إذاً ، متوقفة على المادة التى تعرض للناقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به ، ولا شك أن النثر الفنى يحتوى من العناصر والفكرة والعاطفة واللفظ والخيال فى حين أن النثر العلمى يحتوى الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الإيضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فإن هذا التقسيم العام قد اختلف فى تفصيله بين الأدب العربى القديم والغربى الحديث تبعاً لاختلاف الدواعى الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشىء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفصيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة[1] .

— ٢ —

يقسم الغربيون النثر إلى مقالة وقصة وتاريخ وتراجم ووصف ونحوها وأساس هذا التقسيم عندهم أن النثر حينما يتناول الأشياء التى تعرض للإنسان يسلك فى ذلك سبيلين أساسيين :

الأول : أن يتناول الأشياء عن طريق الحواس الظاهرة لأنها ترى بالعين، وتسمع بالأذن ، وتشم بالأنف فى الأصل والغالب، وإن كانت تخال وتعقل بعد ذلك ، وعن هذا ينشأ فنان رئيسيان : الوصف Discirption والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال فيصورها ساكنة ويشبه فى ذلك الرسم أو التصوير . والرواية تتناولها متحركة إلى هدف خاص — فهى كالخيالة (السينما) — وتحكى الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travles ومن الرواية القصة Novsl والتاريخ Bistory والسيرة Biography

(١) راجع فى ذلك نقد النثر ص٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genhng ص٢٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب ص٧٢ طبعة سادسة ومقدمة لدراسة الأدب الإنجليزى تأليف Stephens ص٧١

والثانى : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر وينقد ويحقق ويبرهن ليؤيد رأياً أو نظرية فى أغلب الأحوال ، ويدخل فى بابين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation ، ويمكن الفرق بينهما أيضاً أن التقرير يصف الشىء ساكنا كما هو قصد التحقيق والبيان النظارى ، وأن الجدل يصف الشىء متحركا يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملا ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التى تحرك الإرادة وتؤثر فى سلوك الإنسان ومن التقرير النقد Criticisnm والمقالة Essay والتأليف Treatise ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oroarry ولكل فن منها أصوله البيانية المقررة فى الآداب الأوربية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول فى ذلك ولعلنا نحاوله فى موضع آخر من كتب البلاغة(١) .

— ٣ —

أما العرب فلم نعرف أنهم ذكروا فى صراحة أساساً علمياً أو نفسياً لتقسيم النثر إلى فروعه المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرد هذه الفروع دون ردها إلى أصل أو أصول عامة . ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ . فى كتابه نقد النثر إن صح أنه له حيث يقول : « وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثاً ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه وإن كان من البديهى أنهم لحظوا ما بينها من الفروق التى جعلت من كل منها فناً خاصاً له موضع يستعمل فيه . فإذا اتخذنا موضع الاستعمال أساساً للفرق بين هذه الأقسام ، وانقسام النثر إليها ، انتهينا على مذهب نقد النثر إلى ما يلى :

(١) تستعمل الخطب فى إصلاح ذات البين وإطفاء ثائرة الحرب وحمالة الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك وفى الدعاء إلى الله

---

(١) راجع الاسلوب المؤلف واعل المؤلف يستطيع أن يخرج أصول البلاغة كما أخرج أصول النقد الأدبى ! ! !

عز وجل وفى الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس.

(٢) والترسل ى أنواع من هذا وفى الاحتجاج على المخالفين من أهل الأطراف وذكر الفتوح وفى المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجرى فى الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل فى المذاهب والديانات وفى الحقوق والخصومات والتنصل فى الاعتذارات ، ويدخل فى الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام . والمردود والمقبول . والمهم والفضول ، والبليغ والعى .

وهذا الأساس يمكن الأخذ به وإن لم يكن دقيقاً ولا عميقاً لأن هذه الفنون جميعا مما يجرى بين الناس ويستعمل للإقناع وإقامة الحجة وإصلاح ذات البين. ولا مانع أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر : (١) كتابة عمادها القلم (٢) وخطابة عمادها اللسان ، وفى هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا التقسيم منصب على النثر القديم الذى انتهت إليه درجته على يد الأدباء العباسيين لعدم انتشار الطباعة ، ولاعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة يلقونها بألسنتهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربى فيه مسالك الفرنجة تقليداً وخضوعا لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة منوعة الموضوعات والعبارات. وإذاً، فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

وتجد فى كتاب (الأسلوب) صورة موجزة لتلك الفنون الأدبية .

الفصل الثانى

فى القصص النثرى

PROSEFICTION

— ١ —

١ — ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث أثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الإجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وفاتحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درسا مفصلا نفرغ له بعد حين[1].

إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فإنه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم فى العصر الحاضر وبخاصة فى الآداب الأوروبية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالا خصبا وميدانا واسعا لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفرداً . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيما وشهرة نادرة بين الناس جميعا رجالا ونساء جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحل . وليس معنى ذلك أن القصة ستبقى محتفظة بهذه المكانة آخر الدهر ، كلا فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذيوع القصة أغرى بها الأدباء ، فملأوا الأسواق الأدبية بأنواعها ، واتخذوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

---

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للأستاذ Winchester والفصل الرابع من « فنون الأدب » لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود والأسلوب ط ٦

٢ — والحق أن فى القصة مزايا تضمن لها سلطاناً أدبياً مديداً ومنزلة سامية فى نفوس الكتاب والقراء ، فإنها مستراد الخيال القوى ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ومدرسة لتربية عادة القراءة التى تمتاز بها المدنية الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية ، وليس من شك أن فن التمثيل ينافس القصة فى هذه المكانة ويزاحمها فى الظفر بحب الجماهير وإمتاعهم ، لأنه يُسر لجميع الطبقات ولايطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقى والرقص فيستهوى الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيراً ، وإن كان لايتوافر عادة إلا فى المدن الكبيرة .

٣ — أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أيسر منالا ، وأسهل فهما ، وأشد تحرراً من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل ومايتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات التمثيل ، والممثلين ، وهيهات أن يستطيع أحد قراءة المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره فى تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقاتها معاً ، ودون إلهاب عواطفه مسايرة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تبينُ غاية الرواية ومغازيها فى حين أنه يجد ذلك فى القصة ممهداً مبسوطاً لايقتضيه إلا استعداداً عقلياً واعياً ، حتى صار القراء ينكرون على القصة أن تجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلبى ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشراب وينتظرون منها أن تكون سهلة لذيذة لا تحتاج إلى تفكير ، تقدم نفسها للناس خفيفة محبوبة. غير أن هذه الشهرة الواسعة خطر عظيم على خلود القصة وتواترها على مر الأيام لأن الكتاب السهل لايقرأ مرات ، فتصبح القصة من هذا . كسحب الصيف قصيرة الآجال .

— ٢ —

ولكن المسألة هى : كيف تنقد القصة ؟

تنقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة :

١ — ويراد بالمادة Theme مايشمل خطة القصة Plot والشخصيات التى تحدد هذه الخطة وترسمها . وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل مافى الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ماتبعث من مشاعر وماترسم من مثل وماتقصد من غايات . وأهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ولنذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل.

٢ — من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التى تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجدتها ومافيها من مغامرات خطيرة فإن اشتمال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائى أهم هذا ، ويعززه بكل مدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست فى المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطبائع البشرية ، كما أن هذا النوع من القصص لا يكون خالد القيمة قوياً على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولا : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها . والأطفال أو السذج هم وحدهم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر.

ثانياً : على أن الروائى Novelist إذا رغب فى تصوير الحياة كما هى وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهى زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تقع ولا تتم فصولها فى مجالى الحياة بهذه الصورة التى يسبكها الروائى فيما يكتب من فصول وأن الحياة الإنسانية لا تجرى حوادثها طبقاً لمناهج تامة الحلقات

محبوكة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتر أو تنسى ، وقلما تجد فى الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها فى القصة المبتكرة .

٣ — لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هى مادة الرواية وتربتها الخصبة يختار منها الكاتب أليقها بغرضه ، ويؤلف بينها ويسوقها فى منهج سديد وخطة محكمة تنتهى بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفى هذا السياق نرى شخصيات وأحلاقاً وعواطف شى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لا تتم القصه ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أديباً يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ، ولكن لا تشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها فى مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

٤ — هذه الخطة يجب أن تكون طبيعية منطقية لا متكلفة ولا قائمة على صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللأخلاق والتجارب التى تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته النافعة فى تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة . ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة . وإذاً فليس يضيرنا فى شىء ، ذلك الفرق الذى يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novele [1] وإن كان فرقاً حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الإنسانية وإن تمثلت الأولى فى الناحية المثالية والثانية فى الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التى يعرفها الناس جميعاً .

---

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص٥٥

٥ — وإذا كانت القصة صورة للحياة الإنسانية ، فإن قيمتها تقاس أيضاً بكمية ودرجة الحياة التى تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الإمتاع فتى كانت القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين :

الأولى : أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد فى سير الحياة الإنسانية .

والثانية : أن تبعث عواطف عامة قوية يشترك فيها الأفراد جميعاً .

ولعل قصة الحب من خير الأمثلة لهذه القاعدة فإن أكثر القصص قائمة على عاطفة الحب القوى الباكر بين الجنسين وذلك يرجع إلى عدة أسباب : فالحب أعم العواطف وألصقها بالطبيعة وليس مايماثله فى الشمول والاتصال بكل قارىء ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة القصة وصلتها ، فإن سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لايضاهيه فى عنفه وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون فى سبيله بأكثر مما يملكون على أن الحب إذا ما كان طبيعياً صادقاً صفى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى المجد وحلاه بأنبل الصفات ، بخلاف ما إذا كان شاذاً أو مريضاً متصنعاً فإنه يفسد الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة والحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصقل المواهب وهى لذلك تقتضى فى تصويرها إلهاماً سامياً وخيالا جميلا وفوق ذلك نجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجمال الفنون متصل بميعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذى يلهب الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس الهرم فإنه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتر الشعور ، ويقصر التصور ، وتدنو الآمال ، وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظفر الإنسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ، فإن الفلسفة التى يوفرها مساء الحياة لايمكن أبداً

أن تعوض هذا الشعر الذى ينفحه صاحبها الرائع. لكن ميزة الفن الصحيح أن يوقظ فى نفوسنا قبساً من هذا الشعور الباكر ، ولعل صورة الحب أقدر الصور قياماً بهذه الوظيفة . ويضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائماً بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائى شيئاً من منهج تأليفه أو وحدته ، لأن الحب -كسائر الحيات !! - له دورته التى قد تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها ، وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطلى القصة فيتابعه المؤلف إلى نهايته المقررة .

٦ — كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب فى أكثر القصص مادتها الرئيسية ، ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن انفراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقاً هو الذى يصور الطبيعة الإنسانية بجهودها العظيمة وطاقاتها الأصيلة ، كالعواطف القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة ، لكن فى قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزهما التجارب السديدة التى تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هى الصعوبة التى تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلو يجتذب القراء ، وبين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التى هى مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يحتالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة ؛ فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضاً صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه فى بعض الأحيان شاذاً يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته

ومآسيه ، وقد نقرأه حباً شهوانياً حقيراً يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعا رخيصا مبتذلا ، أو يصيب الرجل بجنون حيوانى يدنس عاطفته ويوهن إرادته ، ويصيبه بالخبال .

٧ - وماقيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماسة ، والمروءة والغيرة والغضب والرحمة ، مماتهيجه الرواية فى نفوس القراء ، فأيها تختار؟ يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة إلى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولوكانت القصة مأساة تتلاقى فيها الكوارث والأحداث الفاجعة فأحرى بها كما يقال أو يحاول أن تصفى المشاعر عما تبعثه من أسف وخوف ، وقد تعرض عواطف آلية أو حيوية فذلك لبيان قدرة الإنسان على احتمالها أو إذلالها لا لإضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام النوازل ، وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبى - والفن جميعه - مرتبطة بدرجة العواطف التى تثيرها ، والغايات التى يدعو إليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملا ، والفن الصحيح هو الذى يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة ارادة فيهذب الناس ، ويوسع آمالهم ويجلو مواهبهم .

٨ - وقد اعترض على قانون الإخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هى فى دقة وإخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوى لايجدى ، فما فائدة الأديب إذا كان يحكى مايشهده الناس جميعا ؟ وإذاً ، فالكاتب الذى يصف الوقائع كما تجرى وكما يعرفها الناس ملما بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لارواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيهات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة ، وعكس ذلك الكاتب الذى يبتكر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله فى تكوين الشخصيات والبواعث والأعمال ، فإنه يكون قد كتب رواية لاتجربة علمية إذ لايقوم العلم على الوقائع الخيالية .

٩ - ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الإخلاص فى تصوير الحياة ، هو ما قيل كثيراً من أن الروائى يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقاً لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة ، فيهب للواقع صفة الكمال ، ويسدل عليه من نفسه ثوباً طريفاً يزيل جفوته ويظهر أسراره ومغزاه .

وقد قال أحد مهرة الرواة الأمريكيين الشبان : «إن مذهبى الأدبى هو أن أسأل نفسى : هل أنا مخلص فى تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تتراءى لى ؟ وقد سألنى كثيرون من الناشئين لأدلهم على قانون أو قاعدة تعينهم فى فن الكتابة ، فأجبتهم بما يلى : اكتب عن الأشياء التى تعرفها أكثر من سواها ، والتى تحرص عليها دون غيرها ، اكتب دون أن تُعنى بتأثيرها فى القراء كيف يكون ، كن صادقاً أولا ، فإن هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسى ينطبق على كل شىء أعالجه ، لا فى الإنشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب » .

١٠ — ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعاً فى الإنشاء التى يعرفون عنها ، ويحرصون عليها كثيراً ، فهذا حق لا جدال فيه ، ولكن الجدال يدور فى قيمة الأشياء التى يؤثرها الأديب ، فإذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقيرة فلن تستطيع الحصول على أدب عظيم من هذه المادة مهما يكن أميناً فى تصوير الحوادث الخارجية .

ليس من الحق أن اختيار الروائى حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها ، أو أنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها : كلا ، وكذلك ليس من الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء ، فإن غاية الأدب هى التأثير فى القارىء ، والأدب يرمى إلى إيقاظ العاطفة ، وقيمته الأدبية متوقفة على كمية وصفة العاطفة التى يبعثها كما قيل كثيراً ، ولذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ، خاضعاً لأمرين : الصدق والإخلاص فى تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفى فى نفس القارىء ، ولا يمكن لناقد أن يعين بالدقة الخطة التى تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأديب المنشىء .

١١ — ومن ناحية أخرى قد يقع فى الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة، والسقوط مالا نظفر به فى قصة ما ـ وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغرب من الخيال ـ فالفن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الإنسانية العظيمة أو يخفى الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الإنسانية ولا الشهوات الدنيئة التى تهوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذى يعرض المثل العليا فى صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

١٢ — وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبى حين يقدر القصه من ناحية مادتها ، لا يرفع من قيمة المادة التى تدهشنا بالمخاطر والأعمال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التى تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الإنسانية فى مظاهرها الهامة ، والتى تختار من التجارب والشخصيات والأعمال ما يثير فى نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

— ٣ —

١ — أما عن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة النقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة ، وإنما يترك للأديب ابتكار أسلوبه بوحى عبقريته ، وبراعته الخاصة (١)، لكن يحسن أن يلاحظ هنا أن وظيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلى Dramatist ، فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصاً عاملين نراهم بقوة ، ونفهم أخلاقهم ، ونسايرهم بشعور سار إلى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليلياً تمثيلياً بحيث

---

(١) راجع فى هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Gennung ص ٥٠١

تتجلى شخصياتها متمايزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها فى أعمال أبطالها وحوارهم، ومن هذا ندرك بواعثهم الحافزة إلى العمل ، وأخلاقهم الواضحة الصارمة، وخير الروائيين من يحلل بقلمه بواعث أبطاله، ويعوض بذلك على القارىء ما ينقصه ببعده عن دار التمثيل .

فإذا اضطر إلى الإيجاز فى الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف البواعث فى دقة وكفاية . وهنا نجد الفرق بين أسلوبى التمثيل والقصص فهذا يقبل الإيضاح والتفسير إلى درجة مادون إسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارىء عملا ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة قائلة، والقارىء يؤثر دائماً أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضاً .

٢ — فليعن الكاتب ، إذاً ، بعرض مواعظ مبثوثة فى ميزات الأبطال وشخصياتهم لا فى خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها ، وخير مقياس لخيال الكاتب وبراعة أسلوبه هو هذا المقياس : هل عرض شخصياته عرضاً موضوعياً يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالا أو يؤلف كتاباً ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى فى إنشائه(١) .

٣ — وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه — ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى فى المسرح بذلك بدلا من الأدب — ولكن الإطالة ضارة بحركة القصة وسياقها ، فإذا اضطر إليه الكاتب أورده موجزاً وفى المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

---

(١) راجع الفصل الخامس من « فنون الأدب » لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود . والأسلوب للمؤلف طبعة سادسة .

ولكن هذه القاعدة فى حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحدة الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج إلى مشابهتها للحياة فى الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان على كمية مناسبة من التفاصيل ، فإن القصة تمتاز عن الفنون الأدبية الأخرى بأنها صورة الحياة ، وترجمة لكثير من التجارب الإنسانية وكل شخص فى هذه الحياة — مهما يكن قوى الشخصية — محاط بأعمال وعشيرة تؤثر فى سلوكه ، وجميع أعماله — مهما تكن عنيفة — متصلة بأعمال الآخرين طرداً وعكساً .

٤ — فعلى الروائى ، إذاً ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولا ، ثم يتناولها تامة متواصلة متشابكة ثانياً ، وبهذا تكون قصته عرضاً للحياة الإنسانية الحقيقية ، فإذا اختار بعض المناظر القوية فاته الشمول الملائم ، وإن ظفر بالحركة السريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائى الذى يقع على بعض النقط الممتازة ، ويهمل غيرها طلباً لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعمد الروائى البارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة .

٥ — وبعض الأدباء الواقعيين يقتصد فى ذلك مُدَّعياً أن الحياة الواقعية لا تحتوى أبطالا كالذين نتصورهم لقصصنا . ثم يهوّن من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجرى طبقاً لمناهج منطقية تامة ، فيفقد كمال المادة والطريقة . ويفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المهذبة ، ونقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحامى الطرفين : التسامى الشعرى ، والواقعية الزاحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ويعرضها فى أعمال الناس وأقوالهم ، لنراها أمثلة حقيقية عملية تعيش بجانبنا لا مثلا سماوية نخالها ولا نحققها .

— ٤ —

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيثار القصة القصيرة short story ولهذه طريقتها وتأليفها الخاص ، فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام ، وهى بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة : وسبب انتشارها هذا الكسل العقلى الفاشى ، والتعلق بالصور الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها فى تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة ، وفى نحو شهر من الزمان؛ وهذا ما دعا كاتب الفن القصصى إلى الاختصار فى مادة الرواية فى أقل مدى مستطاع . ونبغ فى هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا فى أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها وقد تقدمت مصر فى هذا المجال تقدماً ملحوظاً .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكانتها بين الفنون الأدبية الأخرى لملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولاتساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها — أكثر من غيرها — أحوال حياتنا المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية .

خاتمة

١ ـ لما كانت هذه الفصول مقصورة على أصول النقد الفني دون تاريخ النقد، وتتبع أطواره في تاريخ الأدب العربي، كان إلمامنا بالجانب التاريخي يسيراً، أو وسيلة لملاحظة الأصول الفنية.

وقد رأينا أن هذه المقاييس التي ذكرناها مقاييس عامة تقوم على أساسين من علمي النفس والجمال؛ وهي بذلك أليق بالنقد الذي لا يمكن أن يكون علماً مطلقاً ما دام الذوق حكمه الأخير.

ومتابعة لهذا المنهج رأيت أن أختم هذه الفصول بذكر بعض المقاييس النقدية التي اعتمد عليها أشهر نقادنا السابقين، أمثال الآمدي والجرجاني، حين تناولوا بالنقد الأبيات الشعرية، ووقفوا عند كل جزئية وقفة خاصة بها دون محاولة التعميم، وهذه المقاييس، وإن لم تكن في سعة ما قدمنا في الباب الثالث من هذا الكتاب، تعد أشبه شيء بإرشاد الذين يريدون أن يأخذوا أنفسهم بالنقد التطبيقي الجزئي لأبيات الشعر العربي خاصة إذا كان هذا النقد خاضعاً لتقاليد، وصور، وعبارات خاصة بالأساليب العربية، لا بأس أن يلم بها القارىء هنا، لعله بعد ذلك ينشط إلى استيعابها وثقافتها في مراجعها الأصلية.

٢ ـ وقبل التقدم إلى ذكر هذه المقاييس العربية بخاصة، نشير إلى ما سبق ذكره من أن هناك نقداً وصفياً أو إيضاحياً يعنى ببيان خواص النص الأدبي دون عناية بالحكم عليه وهو نقد يخضع لمثل الموازنة وتبين أوجه الشبه والخلاف بين الآثار الأدبية كما توازن بين البحتري وأبي تمام لتعرف مذهب كل في شعره دون أن تفضل أحدهما على الآخر.

وهناك نقد ترجيحي أو قيمي، ومهمته الحكم على النص الأدبي بالجودة أو

الرداءة ، ووضعه فى درجة خاصة بالنسبة لغيره ، فيعد بذلك فاضلاً أو مفضولا ، ولعل هذا الأخير هو الغالب على النقد العربى القديم (١) . هذا إلى أنه غلب عليه أيضاً ذلك النوع الجزئى أو الموضعى الذى يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير مع الاعتماد على الذوق المهذب ، وإن كان الذوق لا يلزم الآخرين إلا إذا كان معللا ، على أن التعليل ليس ممكناً فى كل حالة لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة .

وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور، وأكثر ماتكون تلك الدقائق فى مواطن الجمال ، فتلك قد تحسها ، وأما تعليلها فعسير إلا بألفاظ عامة لاتحدد معنى ،ولذلك شاع فى النقد هذه الألفاظ التى ينكرها المحدثون كالجزالة، والرقة ، والانسجام ، وحلاوة اللفظ ، وكثرة الماء ، والرونق ، والإعراب، والإبداع ،والطرب ، والصبوة (٢) مما يمكن ردها إلى أصل نفسى هو قوة الانفعال وجماله ، وأصل فنى هو خلو الشعر مثلا من الصنعة والتكلف .

٣ — ومهما يكن فيمكن رد كثير من المقاييس النقدية القديمة إلى الأنواع الآتية (٣) :

(١) مقاييس شعرية تقليدية ، كما نقد الآمدى أباتمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضمور الخصر ، وروى الأطراف . وكما يذكر الجرجانى طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضيين وعرضهم من ذلك(٤) .

(٢) مقاييس لغوية ، ويراد بها عدم الدقة فى استعمال اللغة ، أو الخروج عن نهج الماضين فى صوغ العبارات ، كما عابوا على أبى تمام قوله : « لا أنت أنت ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام ، وقوله :

---

(١) راجع الوساطة ص ٣٨ صبيح .

(٢) نفس المرجع ص ٣٢

(٣) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب .

(٤) الوساطه ص ٣٣١ صبيح

قد كنتَ معموراً بأحسنِ ما كنٍ ثاوٍ بأحسنِ دِمنةٍ ورُسوم

لأن الدار لا تصبح رسوماً وما كنها ثاو فيها .

٣ — مقاييس بيانية ، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التى تكوّن الصور وتبنى الخيال المؤلف . ومقياس الجودة فيها القرب ، وعدم الإغراب ، وصدق الدلالة ، لذلك عابوا على أبى تمام قوله :

لا تَسقِنى ماء الملامِ فإنّنى صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائى

لجعله للملام ماء ، وعابوا على المتنبي قوله :

بليتُ بِلَى الأطلال إنْ لم أقفِ بها وقوفَ شحيح ضاعَ فى الترب خاتمُه

بأنه أراد المبالغة فى طول الوقوف فبالغ فى تقصيره [1] .

٤ — مقاييس إنسانية ، وهى التى ينتزعها النقاد من طبائع النفوس ، فيقبلون من أقوال الشعراء مايلائمها ، ويرفضون ماينافيها ، لذلك عابوا على أبى تمام قوله :

دعا شوقُه يا ناصرَ الشوقِ دعوةً فلبّاهُ طَلُّ الدمعِ يجرى ووَابلُهْ

وعلى البحترى قوله :

نصَرتُ لها الشوقَ اللّجوجَ بأَدمعٍ تَلاحقْنَ فى أعقابِ وصلٍ تَصرَّما

إذ الدمعُ لا يُقوِّى الشوقَ بل يشفى منه ، كما قال امرؤ القيس :

* وإن شفائى عـبرة مُهرَاقَةٌ *

٥ — مقاييس عقلية ، ومردها الثقافة العامة ، والتجارب اليومية ، فلما قال أبو تمـام :

تعجَّبُ أن رأتْ جِسمى نحيفاً كأنَّ المجدَ يُدركُ بالصراع

---

(١) نفس المرجع ص ٣٠٩

عابوه بأن الصراع ليس من النحافة والجسامة فى شىء ولو قال كأن المجد يدرك بالجسامة لأصاب ، وللآمدى رد على هذا النقد يمكن التماسه فى كتاب الموازنة.

* * *

هذه هى أهم المقاييس النقدية الموضعية القديمة أوجزناها هنا لتكون دليلا لقراء النقد الأدبى القديم ، ونرجو أن يوفقنا الله تعالى إلى تفصيل القول فى ذلك حين نعرض لتاريخ النقد الأدبى إن قدر لنا ذلك والسلام .

أحمد الشايب

للمؤلف

١ — الأسلوب .

٢ — تاريخ النقائض فى الشعر العربى .

٣ — تاريخ الشعر السياسى .

٤ — أبحاث ومقالات .

٥ — الجارم الشاعر .

٦ — فى القصص القرآنى : مقالات فى مجلة رسالة الإسلام ابتداء من العدد ٥٣ .

٧ — مُلحمة الراعى : تحقيق وضبط وشرح وتقديم .

٨ — دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين.

٩ — بحث فى العصور السياسية والأدبية للدولة العباسية .

١٠ — العامل السياسى فى أدب العصر العباسى الأول .

١١ — البهاء زهير .

١٢ — محمد عبده ... إلخ .

رقم الايداع بدار الكتب ٣٦٦٢ /١٩٧٣

مطبعة النهضة العربية
١٢ شارع الفجالة - القاهرة ت ٩٠٦٧٨٠